

شوپنھاور

تأليف

عبد الرحمن بدوي

الناشر

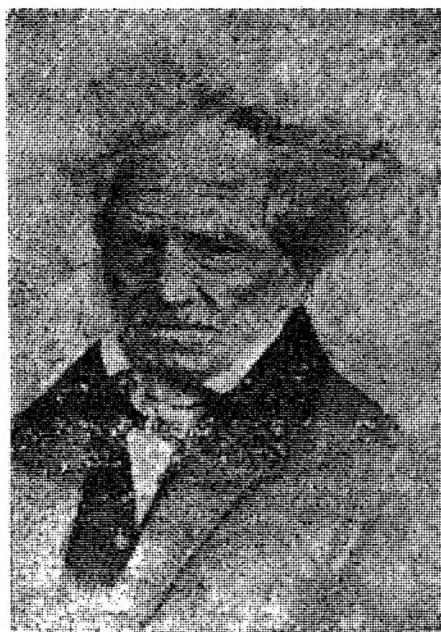
دار القلم

بيروت - لبنان

وكالة المطبوعات

الضوئية

أرتور شوپنهور



آرتور شوپنہور

خُلَاصَةُ الْفِكْرِ الْأَوَّلِيِّ

سلسلة الفلسفة

عبد الرحمن بدوي

شوينهور

دار القلم
بيروت - لبنان

وكالة المطبوعات
الكويت

مؤلفات

الركنور عبد الرحمن بدوي

(أ) مبتكرات

- ١ - الزمان الوجودي ٤ - الحور والنور
٢ - هموم الشباب ٥ - نشيد الغريب (شعر)
٣ - مرآة نفسى [ديوان شعر] ٦ - هل يمكن قيام أخلاق وجودية؟

(ب) دراسات

- ١ - الموت والعبقريّة ٤ - النقد التاريخي
٢ - دراسات في الفلسفة الوجودية ٥ - مناهج البحث العلمى
٣ - المنطق الصورى والرياضى ٦ - فى الشعر الأوروبى المعاصر

خلاصة الفكر الأوروبى

- ١ - نيتشه ٥ - أرسطو
٢ - اشبنجلر ٦ - ربيع الفكر اليونانى
٣ - شوبنهاور ٧ - خريف الفكر اليونانى
٤ - أفلاطون ٨ - فلسفة العصور الوسطى
٩ - المثالية الألمانية (فى ثلاثة أجزاء : فشته - هيغل - شلنج)

(ب)

(ج) دراسات إسلامية

- ١ — التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية .
- ٢ — من تاريخ الإلحاد في الإسلام .
- ٣ — شخصيات قلقة في الإسلام
- ٤ — الإنسانية والوجودية في الفكر العربي
- ٥ — أرسطو عند العرب
- ٦ — المثل العقلية الأفلاطونية
- ٧ — منطق أرسطو (٣ أجزاء)
- ٨ — شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)
- ٩ — شطحات الصوفية (أبو يزيد البسطامي)
- ١٠ — روح الحضارة العربية
- ١١ — الإنسان الكامل في الإسلام
- ١٢ — التوحيدى : الإشارات الإلهية
- ١٣ — مسكويه : الحكمة الخالدة
- ١٤ — فن الشعر لأرسطو طاليس وشروحه العربية
- ١٥ — الأصول اليونانية للنظريات السياسية في الإسلام
- ١٦ — أرسطوطاليس : في النفس (مع « الآراء الطبيعية » لفلوطرخس وكتاب « النبات » ، ثم « الحس والمحسوس » لابن رشد)
- ١٧ — ابن سينا : عيون الحكمة
- ١٨ — ابن سينا : البرهان (من « الشفا »)
- ١٩ — الأفلاطونية المحدثة عند العرب

(ج)

- ٢٠ — أفلوطين عند العرب
- ٢١ — المبشر بن فاتك : مختار الحكم
- ٢٢ — فلهوزن : الخوارج والشيعة
- ٢٣ — أرسطوطاليس : الخطابة
- ٢٤ — ابن رشد : تلخيص الخطابة
- ٢٥ — مخطوطات أرسطو في العربية
- ٢٦ — مؤلفات الغزالي
- ٢٧ — مؤلفات ابن خلدون
- ٢٨ — أرسطوطاليس : في السماء والآثار السلوية
- ٢٩ — حازم القرطاجني وأرسطوطاليس
- ٣٠ — رسائل ابن سبئين
- ٣١ — دور العرب في تكوين الفكر الأوربي
- ٣٢ — أرسطوطاليس : الطبيعة (بشروحه العربية القديمة)
- ٣٣ — ابن سينا : فن الشعر (من « الشفا »)
- ٣٤ — الغزالي : فضائح الباطنية
- ٣٥ — رسائل الإسكندر الأفروديسي
- ٣٦ — أسين بلاثيوس : ابن عربي

(د) ترجمات

الروائع المائة

- ١ — أيشندورف : من حياة حائر باثر

(٤)

- ٢ — فوكيه : أندين
- ٣ — جيته : الديوان الشرقى
- ٤ — بيرن : أنشيلد هارولد
- ٥ — جيته : الأنساب المختارة
- ٦ — برشت : دائرة الطبائير القوقازية
- ٧ — ثربنتس : دون كيخوته (فى ٤ أجزاء)
- ٨ — دورنمات : علماء الطبيعة
- ٩ — مسرحيات لوركا : ١ . يرما — عرس الدم — الاسكافية العجيبة .
- ١٠ — مسرحيات برشت : ٢ . الأم شجاعة وأولادها — الإنسان الطيب فى ستسوان
- ١١ — ايونسكو : الدرس — فتاة للزواج

* * *

اشقيتسر : فلسفة الحضارة
بنروبي : مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة فى فرنسا
ج . ب . سارتر : الوجود والعدم
رينيه ويچ : الفن والنور وقراءة اللوحات

فهرس الكتاب

صفحة	
٤١	تصدير عام
١	الألم الناصع
	المشكلة النفسانية في تشاؤم شوبنهاور (٢ - ٤) — الفيلسوف
	والسياسة (٥ - ١٥) — جيته وشوبنهاور (١٥ - ٢١) —
	شوبنهاور وأمه (٢١ - ٢٣) — شوبنهاور والمرأة (٢٤ - ٢٥) —
	المخطأ في وضع المشكلة (٢٦ - ٣٠) — الفكر يون والوجوديون
	(٣٠ - ٣٥) — حل المشكلة (٣٥ - ٤١) .

العالم امثال

١١٤	نقاب الوهم
	مشكلة الذات والموضوع من ديكارت حتى كنت ^٣ (٤٤ - ٥٢) —
	مذهب كنت النقدي (٥٢ - ٥٥) — « الشيء في ذاته »
	عند كنت ، وتقده هذه الفكرة عند أتباعه (٥٦ - ٦١) نقد
	شوبنهاور لها (٦١ - ٦٤) — شوبنهاور وأفلاماون
	(٦٤ - ٦٦) — وضع مشكلة المعرفة من جديد (٦٦ وما
	يلها) — « العالم من امثال » ومعاني هذه العبارة (٧١ وما يلها) —
	مبدأ العلة الكافية (٨٢ وما يلها) — المادة (٨٤ - ٩٠) —
	مبدأ المعرفة (٩١ - ٩٤) — مبدأ الوجود (٩٤ - ٩٥) —
	مبدأ الفعل (٩٥ - ٩٧) — الحساسية والذهن (٩٨ -
	١٠١) — التصور والبيان (١٠٢ - ١٠٥) — مصادر مذهب
	شوبنهاور (١٠٥ - ١١٤) .

الخلاص بالفن ١٧٩ — ١١٥

الصور الأفلاطونية (١١٥ وما يليها) — تأمل الصور
والعرفة الزمنية (١١٧ — ١٣٠) — الصغرية (عند شوبنهاور :
(١٣٠ — ١٣٨) ، عند من تقدموه : ١٣٩ — ١٤٨) —
نظرية الفن (١٤٩ وما يليها) — ماهية الجمال (١٤٩ — ١٥٦)
والجلال (١٥٦ — ١٥٨) — الجليل والجليل عند كنت
(١٥٧ — ١٥٨) — التبرير عن الجليل والجليل في الفنون :
فن النماز (١٥٩ — ١٦٢) ، فن البساتين (١٦٢ — ١٦٣) —
فنون التجسيم (١٦٣ — ١٦٧) — الشعر والمسرح (١٦٧ —
١٧٤) — الموسيقى (١٧٤ — ١٧٦)

العالم إرادة

إرادة الحياة ٢١٩ — ١٨٢

الذاتية والموضوعية (١٨٢ — ١٨٥) — البدن تعبير عن
الإرادة (١٨٥ — ١٨٦) — الإرادة هي « الشيء في ذاته »
(١٨٦ — ١٩٠) — الإرادة والعقل (١٥١ — ١٩٤) —
المذهب الارادى (١٩٤ — ٢١٣) — النزعة إلى اللامعقول
(٢١٣ — ٢١٧) — وحدة الوجود (٢١٧ — ٢٢٠) —
التحقق الموضوعى للإرادة (٢٢١ — ٢٢٦) — مشاققة الإرادة
لنفسها (٢٢٧ — ٢٣١) — إرادة الحياة (٢٣١ — ٢٣٦) —
مشكلة الموت (٢٣٦ — ٢٤٥) — نظرية الحب (٢٤٥ — ٢٥٦) .

الوجود خطيئة ٢١٩ — ٢٥٧

التمرد على الوجود عند بيرون وأبى العلاء والحيام ودفنى (٢٥٧ —
٢٦٦) ، عناصر التشاؤم عندهم (٢٦٦ — ٢٧١) — التشاؤم
النفسانى عند ليوناردى (٢٧١ — ٢٧٣) — تشاؤم شوبنهاور

— ز —

(٢٧٣ — ٢٧٥) عناصر هذا التشاؤم (الزمان أصل الفناء :
٢٧٦ — ٢٧٧ ؛ اللذة سلبية : ٢٧٨ — ٢٧٩ ، فساد
الإنسان : ٢٨٠ — ٢٨٢ ؛ لا أمل في صلاح الإنسان : ٢٧٩ —
٢١٩) — علة الشر لإرادة الحياة (٢٨٢ — ٢٨٤) —
سبيل الخلاص (حرية الإرادة : ٢٨٥ — ٢٨٧ ؛ الخلاص
بالحب وإنكار الذات : ٢٨٨ — ٢٩٠ ؛ في المدم
الخلاص ٢٩١)

تصدير عام

إلى من أرهقهم القلق الخصب وهم يتلمسون معنى للحياة ؛ فأبوا
منها حائرين بعد أن أقبلوا عليها أول الأمر مؤمنين ؛

إلى من توسعوا الشر في أصل الكون ، ففزعوا إلى حقوقهم
متسائلين ؛ لكنهم ردُّوا عن باب السرخائين متلهفين ؛

إلى من ينشدون الخلاص ، بعد أن برَّح بهم اليأس ، فلم
يسهروا ولم يولوا إلى الأوهام هارين ، بل أمعنوا في التنقيب عن
أسرار الوجود دائبين مُطاردين ؛

إلى من آمنوا بأن القداسة والسمو إنما ينبعان من فيض الآلام
ويُسلَّغان ارتقاءً لسلَّم الأحزان ويذكوان بالسُّقيا من غيث
الدموع ؛

إلى هؤلاء جميعاً أقدم هذه الصورة الثالثة من صور الفكر
الأوربي . فإنهم فيها واجدون روحاً ناصعة سامية استطاعت تأمل
العالم من وراء الستار بعمق وهدوء ؛ فكشفتُ عما يتضمن من
سريِّ سرطان ما أذاعته في صراحة ما أقساها على نفوس الحالمين .

(ى)

الواهمين . وإذا بالعالم الخارجى بأُسْرِهِ قد بدا أمام عينها المرفهة
حُلماً ، قد يكون رائماً ، ولكنه حُلْمٌ على كل حال ، حلم أبْدَعْتَهُ
الذات فى امتثالها ، ولا وجود له خارج هذا الامتثال . ثم لم تسكن
إليه ، بل راحت تتلمس جوهر الوجود الحقيقى ، فوضعت يدها
عليه ، وكان إرادة الحياة . وما لبثت أن جعلت منها مركز الإشعاع
فى نظرتها إلى الوجود ؛ فبدا كل شئ تحت ضوئها ناصعاً كالمرآة .
إنها إذن مفتاح لغز الوجود ؛ ولكنها عمياء هوجاء منساقفة فى
اندفاع شديد إلى غير ما هدف ولا مقصود ؛ تقف بالحرمان
ومن الحرمان ميلاد الآلام . فالوجود إذن معناه الألم .

فهل من سبيل إلى الخلاص ؟

أجل ! بالفن خلاص من الأوهام ، وفى الزهد تحرير من نير
الإرادة . فهللوا إلى عالم الصور نستروح فيه الحرية من قيود
الأوهام ، ونخلق لأنفسنا فيه عالمًا يرْفُلُ فى فيض من الجلال والجمال
ينسينا لحظةً عالمَ الامتثال . ولكنها لحظة عابرة ، وياحسرتاه ! ،
سرعان ما توقظنا من حُلْمها جلجلةً نواقيس الواقع الجبار . فنلنا
إذاً بهذا الخلاص ؟

(يا)

لا خلاص في الحياة إلا بالخلاص من الحياة : بأن تنكر فينا
الإرادة ، فنسمو إلى مقام اللطف والقداسة ، هناك حيث تحتفى
الذات المريدة وينقضى الشعور بالثنائية وتتجلى سُبُحات الفناء ،
فنحيا حينئذ في عدم البقاء ؛ فما البقاء إلا في الفناء ، الذي يصعد إليه
للرء على جناح الرحمة المفضية إلى الوحدة ، والحنان المنتظم أنحاء
الكون والمكان .

صورة تلك مروعة ، ولكنها رائعة معاً : تعالوها الظلمة ، لأنها
صادرة من الأعماق ؛ وتسرى فيها الرعدة ، لأنها قشعريرة قلب
ينبض وجوهر الوجود ؛ وفيها مرارة قاسية ، لأنها سُقِّيت من
صاب العبرات المسفوحة من عين الحياة .

وهي من أجل هذا خصبة حتى التناقض . تستطيع العين أن
تلمح فيها لون اليأس الصامت الملمح المنتهى عادة بالانتحار ، فتهتف
النفس مع جوقة « أوديب » : طوبى لمن لم يولد ؛ ثم طوبى لمن
يسرع في الرحيل ، إن ولد . وتستطيع أيضاً أن تعود منها بالإقبال
على اللذات والعكوف على الشهوات ، نشداناً للسلوى في فردوس
الكروم ، فتقول مع الخيام : اسكب الصهباء على نار الهموم قبل
أن تذهب إلى القبر صفر اليدين ؛ فإنك لا تدري من أين أتيت ،

(يب)

ولا تعلم إلى أين تذهب . وقد ترى فيها قوة دافعة إلى انضال
وتوكيد الذات والعلاء بالحياة ، فتصيح بأعلى صوتها : أهذه هي
الحياة ؟ إذن هاتها مرة أخرى ! إن العالم عميق في ألمه ولكن
سروره أشد عمقاً من ألمه ، كما نادى نيتشه . وقد تجد فيها ما يهيب
بها أن تعلو إلى جناب القداسة حيث تحيا حياة الفناء على قمة السُرَّافانا ،
قمة العدم الأعلى ، التي يلوذ بها بوذا في صمته الرائع .

ولكل أن يفهمها كما يريد ، وأن يستخلص من النتائج منها
ما يشاء . أما أنا فأريدها لشيء واحد : هو أن أحيي الوجود
روحياً بعمق .

مايو سنة ١٩٤٢

عبدالرحمن صهيون بدرى

الآلم الناصع

« إذا كان الألم يسلب الإنسان
القدرة على الكلام ، فقد وهبني الله
ملكة التعبير عما أشعر به من ألم »

جيت

في عينيه الباذئين حزن لم تنصح عنه الدموع ؛ وفي فمه المنطق
 ألم لم يذعه الصراخ ؛ وفي أسارير وجهه المتوترة أسقام لم يكشف
 عنها الشحوب ؛ وفي ثغنيات جسمه البارزة عذاب لم تنشر عنه
 القشعريرة . إنما هو الحزن تعالى وتساهى ، فصار هدوءاً ورزاقاً ؛
 والألم عميق وتغور ، فاستحال وضوحاً ونصاعة ؛ والسقم استقر
 وتركز ، فأضحى طبيعاً مغروزاً ؛ والعذاب قسا وتجلد ، فسكان
 تبيلاً وحلوا

تلك هي الصورة الرائعة التي يتقدمها لنا الفنان اليوناني الذي
 عمل تمثال لأوكون ، وقد التف حول جسمه القوى الغض تينان
 هائلان حانقه من أخص القدم حتى أعلى الرأس ، وأشاعا السم حاراً
 يسرى في جميع الجسم ، وضغطا عليه بكل ما أوتيا من قسوة وقوة ،
 فلم يكن من شأن هذا كله أن يسلب الروح هدوءها ونصاعتها ، أو
 أن يثير في الوجدان غموضاً واضطراباً ، أو أن يدع العقل خارجاً
 عن طوره . بل ظلت الروح تتأمل عالمها الإلهي في عمق ووضوح ،
 واستمر الوجدان يكشف الأسرار في حدّة ونفوذ ، والعقل يميز
 تصوراته في دقة وثبات .

وعلى نحو من هذه الصورة تبدت أمامي شخصية شوبنهاور .
 فالنقاد مختلفون فيما بينهم أشد الاختلاف حول طبيعة هذه الشخصية
 ومدار اختلافهم على : أى الفريقين من العباقرة نضع شوبنهاور فيه :

فريق الوجوديين أو فريق التفكيرين ، إن صح هذا التعبير ؟ أهو
 عن تصدر أفكارهم عن تجارب حيّوها ووجدانات عانوها ، أم
 من أولئك الذين أنتجوا أفكارهم فوق قة العقل الباردة ؟

قال قوم هو إلى ثانی الفريقين ينتسب . فالرجل لم يحى شيئاً ،
 أو إن حى فمكس ما قال . وإنما كان ، على حد تعبير زعيم هؤلاء ،
 ونعنى به كرنوفشر ، كأحد النظارة في ملاعب التمثيل ينظر بمنظار
 المسرح ، وهو جالس مستريح على كرسية الوثير ، مأساة هذا العالم
 المملوء بالآلام والأحزان . أمّا ، أى النظارة ، فنسوا المأساة أو
 كادوا عند اللقصف ؛ أما هو فكان الوحيد من بينهم جميعاً الذى
 تتبع المأساة بعناية كبيرة وانتباه شديد ؛ وأخذها فى شيء من
 الجد غير قليل ؛ ثم ذهب ؛ بعد أن فرغ التمثيل ، إلى داره واستعرض
 ما رآه فى شيء من التأثر حقاً ، لكنه تأثر يمازجه الرضا والغبطة .
 قال بالتشاؤم وجعل منه محوراً لنظرة فى الوجود ، وتغنى به ما شاء
 التغنى ، لكنه لم يحى التشاؤم ولم يعانه . إنما كان الشاعر الذى
 وضع المأساة أو الممثل الذى عرضها ، دون أن يكون الشخصية الأولى
 فيها وبطلها ؛ بل ولا أحد أفرادها البارزين ، فقد كان فى حياته
 أبعد ما يكون عن البطل أو ما يشبه السطل .

ولم لا ؟ يقول لنا أصحاب هذا الرأى . إن ابن الجمعة هذا . (فقد
 ولد شوبنهاور فى يوم الجمعة ٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨) لم يعيش

ابن الجمعة حقاً (أى ابن الأحزان ، إشارة إلى الجمعة الحزينة) ، وإنما عاش ابن الأحد (يوم الحياة الناعمة) : عاش عيشة راضية ناعمة فيها من السعادة والمواهب واليسر الشئ الكثير ؛ منذ اللحظة الأولى التى أتى فيها إلى الوجود . فقد كان أبوه ثرياً كالحسن ما يكون الثراء ؛ لأنه كان صاحب مصرف كبير ؛ فأتاح للأسرة كلها أن تحيا طوال بقائها حياة رخية رافهة ؛ وهياً لابنه تربية ممتازة حقاً ؛ لم يكديتها مثلاً لعبقرى آخر من العباقرة الذين عرفهم التاريخ . ويكفى أن تعلم أنها كانت تربية لقنها إياه العالم الفسيح والطبيعة الحية ؛ فى حرية مطلقة ومتمعة مطلقة أيضاً ؛ وكان أستاذه الأكبر فيها اتصالاً حياً ؛ بأفكار حية ؛ فى صور متعددة تلقاها حية ؛ من أفواه الأوساط والبقاع العديدة التى قضى حياته الأولى متنقلاً بين أرجائها . وهل كالحالات أستاذ ؟ وعلى الرغم من أن أباه أراد منه أن يشتغل بالتجارة ؛ وسماه من أجل هذا باسم دولى لاتتغير كتابته باختلاف الدول ، هو « أرتور » فإن شوبنهاور قد استطاع أن يتابع الدراسة التى كان يشعر بالميل إليها ، ونعنى بها الدراسة النظرية ؛ ولم يتحول عن رسالته هذه إلا لمدة قصيرة جداً ، إرضاء لهذه الرغبة الأبوية ؛ لأنه كان يجلب هذا الأب كل الإجلال . وهكذا استطاع أن يدرس حراً من كل قيد . فتابع دراسة الطب والعلوم الطبية ثم الفلسفة فى

جامعتي جيتنجن ثم برلين ، وقد جذبه إلى هذه الجامعة الأخيرة فشته ، الذي ظل يشعر مع ذلك نحوه طوال حياته بكراهية شديدة . وكان هذا الرضاء المادى سبباً أيضاً فى الحياة التى حياها بعد أن حصل على إجازة الدكتوراه الأولى : فلم يكن مضطراً إلى البحث عن عمل يهيئ له سبل الرزق والعيش ؛ بل ظل حراً من قيود العمل ، مكرساً نفسه تمام التكريس لتحقيق الغاية التى شعر بأن وجوده موجه نحوه أدائها . وإذا كان قد قام بالتدريس حيناً من الزمان قصيراً ، فقد كان ذلك بدافع الرغبة فى إذاعة مذهبه وتلقين مبادئه للشباب ؛ حتى إذا ما فرغ من إذاعة هذا المذهب ، شعر بأن مهمته فى التدريس قد انتهت عندهذا الحد ، فعدل عنها إلى العيش عيشة خالية ، حتى اللحظة الأخيرة .

وكان من شأن هذه الحرية أيضاً أن يترتب فى الإنتاج ، فلا يدفعه دافع خارجي مهما كان شأنه ، سواء أ كان الدولة أم الكنيسة أم للمادة ، إلى الإصرار فى التأليف ووضع الكتب حسب الطلب . بل وضع لنفسه مبدأ لم يحد عنه مرة واحدة ، هو أن لا يقول شيئاً إلا إذا كان لديه ما يقوله وعلى النحو الذى يود أن يقوله . فاستطاع عن هذا الطريق أن يحرر البدن أيضاً لا الروح فحسب ، كما لا حظ نيتشه .

فلا أول مرة فى تاريخ الفكر الألماني تحرر البدن ، إلى جانب

الروح ، من كل قيد . فليبننتس لم يكن حراً في بدنه ، وأخشى أن أقول أيضاً في روحه ، لأنه كان خاضعاً للدولة وخاضعاً للكنيسة معا : زج بنفسه في السياسة الأوروبية فاكتوى بنارها ، شأن من يفعل فعله من المفكرين دائماً ، ونصب نفسه بوقاً من أبواق الكنيسة فكان عبداً لها غير حر التفكير . وكنت ، وإن لم يخضع لواحد من هذين التينين الخيفين ، فإنه خضع لشيء آخر صار من بعد ، خصوصاً في أيام هيجل وعلى يده ، تيناً لا يقل خطراً كثيراً عن التينين السابقين ونعني به الجامعة . فقد كانت هي الأخرى في طريقهما ، في ألمانيا ، إلى أن تصبح كجامعة السوربون في فرنسا في أواخر العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث ، أى مصدرراً لسلطة من أشد السلطات قسوة في مصادرة حرية الفكر . وهيجل جمع في صدره كل هذه القيود : قيود الدولة والكنيسة والجامعة ، فاختنق أو كادت تحت نيرها الشديد الذي لا يرحم . وكان صوت حرية الفكر خافتاً ، إن لم يكن معدوماً ، وسط هذه الأصوات الصاخبة الجوفاء التي أقنعت على حنجرة هيجل إقحاماً . ولعل هذا أن يكون أحد الأسباب المهمة التي دفعت شوبنهاور إلى الثورة على هيجل ، وبغضه كأعنف ما يكون البغض الأزرق ، أو هذا ما يقوله شوبنهاور نفسه على كل حال .

أما شوبنهاور فقد كان حراً كأوسع ما تكون الحرية بإزاء

هذه السلطات الثلاث : فلم يحفل بالسياسة على وجه الإطلاق ؛ بل ظل دائماً نصير النظام ؛ ولهذا أبغض الثورة التي قامت في ألمانيا سنة ١٨٤٨ لأن فيها إخلالاً بالنظام ؛ وبلغ من كراهيته للثأرين أن ساعد الجنود النمساويين على إخماد الثورة ؛ وجعل الجزء الأكبر من ثروته التي تركها من نصيب جرحى هؤلاء الجنود . ولم يكن ذلك منه جباً في الدولة ، وراحة بالها ، فهو لم يكن يعنيه من راحة الدولة شيء ؛ وإنما كان بدافع حبه للنظام ، أو بعبارة أوضح حبه لراحته الخاصة وبغضه لكل ما يخرج عن عدم اكترائه المطلق للسياسة ومسائلها . وضرب بالنعرة الوطنية عرض الحائط ، لأنه جعل من إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وطناً آخر إلى جانب وطنه الأصلي ، لألمانيا . وهو في هذا كان يمثل النزعة العالمية التي سادت الفكر الألماني في نهاية القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر ، والتي كانت إحدى المميزات الرئيسية لنزعة التنوير التي اعتنقها هذا الفكر طوال هذه الفترة . فكل ما يجب على المفكر أن يطلبه من الدولة هو أن يقول لها : « لا تسبني » ؛ وكل ما يجب على الدولة أن تطلبه من للمفكر أن تقول له : دعني أسلك سبيلي كما أريد . وسبيل الدولة الوحيد أن أن تحمي من فيها في الداخل والخارج ، داخلياً وخارجياً ، وأن تحميهم أيضاً من حماتها هي ؛ وإلا أخطأت غايتها وكان في هذا الخطأ خطر عليها هي نفسها وعلى الآخرين . وهذا الرأي في السياسة ، كما يلاحظ

نيتشه ، رأى ممتاز يؤذن بسموعلى عندالمفكر لأن المفكر الذى يكرس نفسه للإلهام الفكرى الفلسفى لا يبقى مجالا فيها لأى إلهام سياسى ؛ فخلق به إذن أن يدع السياسة والحزبية ، لأن كل تدخل فى السياسة من جانب غير الموهوبين سياسياً فيه للدولة إفساد شديد ؛ وماجر الويل على الدول إلا اشتغال الهواة بالسياسة واعتقاد كل فرد أن له الحق فى الاشتغال بها والزج بنفسه فى تيارها . ولكن هذا معناه أيضاً أن المفكر يجب ألا يتردد لحظة واحدة فى أن يأخذ مكانه وسط الصفوف فى الجبهة ، حين يرى وطنه فى خطر حقيقى : فهذا واجب أولى لاصلة له بالسياسة

وإذا كان هذا واجب المفكر نحو الدولة ، فواجبها هى أن تدعه وشأنه ، فلا تحفل بأى أمر من أموره . ففى اهتمام الدولة بالفلسفة خطر عليها ، أى الفلسفة ، ما بعده خطر . وما يسمونه « حماية الدولة » للفلسفة هو فى الواقع حكم على الفلسفة بالإعدام : لأن الفيلسوف سيصير حينئذ عبداً من عبيد الدولة يأتمر بأمرها ، وينكر لحسانها وعلى النجوى الذى تهواه ، فيجعل الدولة فوق الحق ، أى يقضى على كل فلسفة . كما أن الدولة مصدر ثبات ؛ وأبغض شئ لديها التغير والصيرورة ، فستكون إذن عدوة عنيدة لكل جدة فى الفكر وكل خلق وإبداع ، أى أنها ستكون خصماً لطبيعة الفلسفة نفسها وجوهرها الحقيقى ، وهو الخلق المستمر والجدة الدائمة فى النظر إلى الوجود ،

إن كانت فلسفة حياة حقاً. هذا إلى أن الدولة لا تحمي من الفلسفة إلا القليلة
الخطر، المسألة، أي أنها لا تحمي إلا أخطاها وأدناها وأجدرها بأن
لا تسمى باسم الفلسفة، لأن الفلسفة الحققة هي الفلسفة الخطرة،
هي تلك التي « تؤذي » وتجرح، ومعنى هذا أنها تحمي الفلسفة
الوضيعة وتعمل على القضاء على الفلسفة الممتازة. وهذا أشد خطر
يمكن أن نتعرض له. والملة في هذا أن الدولة لا يمكن أن تعيش
إلا على طائفة من المبادئ السهلة العامة الشعبية، ولا تسمح بالخروج
عليها أو تعمقها والبحث فيما وراءها. ولهذا يقول نيتشه: إن
الفيلسوف الذي يرضى لنفسه أن يكون فيلسوف الدولة يجب أن
يرضى لنفسه أيضاً أن ينظر إليه باعتبار أنه أنكر على نفسه
حق البحث في الحقيقة كلها وبكل ما تحتوى عليه من أسرار. كما أن
الدولة إذا جعلت لنفسها فلسفة رسمية، فسيكون لها وحدها الحق
في اختيارها، أي أن الدولة ستضع نفسها موضع الحاكم الذي
يستطيع أن يميز بين الفلسفة الجيدة والفلسفة الرديئة. ومتى كانت
الدولة قادرة على شيء من هذا! إنها لا يمكن أن تختار، حتى
لو سلمنا بأن في مقدورها التمييز، إلا تلك التي تلائمها وتتفق مع
الأغراض التي تتوخاها، سواء أكانت هي الجيدة أم كانت الرديئة،
فلا يعنينا من هذا شيء. بل لعل الأصح أن يقال إن الذي
يعنيها دائماً أن تختار أردأ أنواع الفلسفة، لأن في هذا النوع

للمرء أن يجمع في نفسه بين الفلسفة الحققة وبين التدريس بالجامعة . وإن فيها حدث لفشته لعبرة ، وأى عبرة ! فقد غض النظر عن معتقدات الدولة وهو يضع مذهب الفلسفى الخاص ، فكان جزاؤه الطرد من الجامعة ونقمة الشعب عليه . ولكن يتمكن من العود إلى الجامعة اضطر إلى تعديل مذهبه بما يتلاءم مع هذه المعتقدات : فوضع مكان « الأنا المطلق » « الله للعشوق » ، وصنع مذهب كله بصبغة مسيحية ظهرت على وجه التخصيص فى كتابه : « التنبيه على الحياة السعيدة » .

ونمة حالة أخرى أو ضح من حالة فشته ، لأن الخضوع فيها كان لهذه السلطات الثلاث كلها ، فكانت نتيجتها أسوأ النتائج . فها اتهم المرء شوبنهاور بالغلو والتحيز وعدم النزاهة فى التقدير بإزاء هيكل ، فإنه لن يستطيع أن ينكر مطلقا ما جره عليه خضوعه لهذه السلطات من نتائج شنيعة . فمذهبه فى الدولة ، وهو أنها الغاية العليا من الحياة الإنسانية كلها ؛ وما يستلزم ذلك من خضوع مطلق لها وفناء تام فيها ، بوصفها « الكائن العضوى الأخلاقى للمطلق الكمال » — مذهب لعل الأرجح أن يقال إن هيكل قد اضطر إلى القول به اضطراراً لإرضاء لرغبات الدولة وتعلقاً لسلطانها . ومثل هذا يقال كذلك عن موقفه بإزاء الكنيسة . فالمرء لا يستطيع هنا إلا أن يشعر بالأسف الشديد على تورط هيكل هذا التورط الشنيع .

وليس هذا مقصوراً على ألمانيا وحدها . ففي نفس الوقت الذى كان فيه هيجل يعانى هذه المهانة كان يعانى مثلها فكتور كوزان فى فرنسا . ومن منا لا يذكر هذه النغمات المؤثرة التى بكى بهارينان على حظ فكتور كوزان وكوفييه فى مقدمة كتابه « ذكريات الطفولة والشباب » ؟ لقد أفسدت الدولة عبقرية كوفييه ، وخنقت روح كوزان المتوثبة الحادة بمساومات حقيرة وتوفيقات وضیعة ؛ وفرضت الفلسفة الجامعية على الفكر الفرنسى ، فسلبته كل حرية وكل إبداع وأخرت تقدمه عشرات السنين .

وهنا قد يعترض علينا بمثال كنت : فقد كان الرجل أستاذاً فى الجامعة ، وكان كذلك ممن حتمهم الدولة ، ومع ذلك لا يستطيعون أن تنكروا أنه كان فيلسوفاً من الطراز الأول ، بل ومن أعظم الفلاسفة النادرين الذين عرفتهم الإنسانية ، إن لم يكن أعظمهم جميعاً إلى جانب أفلاطون . والرد على هذا القول بين يسير فلو نقول لهم إنه من نوع الشواذ التى تؤيد القاعدة ، بل سنقول لهم إن حالة كنت تختلف عما نحن بصده من حالات ، أولاً ؛ وثانياً ، قد كان هذا الوضع سبباً لإحداث شىء من الفساد غير قليل فى مذهب كنت . فالرجل قد وجد فى ظرف لم يتحقق إلا نادراً جداً فى التاريخ ، وهو أن الذى حماه كان فيلسوفاً ، إذ كان كان على العرش آنذاك فريدرش الأكبر ، ولولا هذا لما استطاع كنت أن يخرج كتاباً مثل « نقد

العقل المجرد » . وأصدق شاهد على هذا أنه لم يكد هذا الملك .
 الفيلسوف يموت ، حتى شعر كنت بخرج مركزه ، ووقع في
 خصومة عنيفة مع الحكومة البروسية . ولما لم يكن متأهباً لهذا
 النضال وغير مستعد للاستمرار فيه ، نظرألتقدم سنه ، فقد اضطر
 إلى المهادنة والتسليم . فساوم ، لكن على حساب مذهبه . فأخرج
 للناس طبعة ثانية « لتقد العقل المجرد » شوه فيها مذهبه الأصلي
 وقص من أجنحته . فجاء متناقضاً مع فكره الحقيقي وأكثر من
 هذا : كان على الرغم من هذا التسليم الشائن في خطر من أن يفقد
 منصبه بالجامعة ؛ لدرجة أن أحد أصدقائه عرض عليه أن يدع الجامعة
 وينزل ضيفاً دائماً عنده . ومعنى هذا كله أن ظرف كنت كان في
 البدء نادراً شاذاً ؛ حتى إذا ما انقضى هذا الظرف ، اضطر إلى أن
 يتورط في شيء مما تورط فيه من يحرص على منصب الجامعة ويعمل
 على إرضاء السلطان . يضاف إلى هذا أيضاً أن كنت لم يكن في
 محاضراته يدرس مذهبه الخاص ، بل فصل تمام الفصل بين كنت .
 الفيلسوف ، وكنت الأسناذ . وشتان ما هما ! فإنه لن يفترق حينئذ .
 في شيء عن أي محصل لمعلومات قديمة ميتة يلقها على المستمعين .
 جامدة ميتة كذلك . وأحسن ما يقال عنه حينئذ إنه عالم قدير :
 في الآثار القديمة أو الفيلولوجيا أو التاريخ ؛ لكنه لا يمكن أن
 ينعت بأنه فيلسوف ، كما لاحظ نيتشه .

فيجب أن يفرق إذاً بين رجلين : رجل يحيا « من أجل » الفلسفة ، ورجل يحيا « من » الفلسفة . الأول قد اتخذ الفلسفة غاية وكرس نفسه من أجل تحقيق هذه الغاية ، والآخر عدها وسيلة من وسائل الرزق ، لا تفرق في شيء عن أية وسيلة أخرى من وسائل العيش ، ولا شيء أضر على الفلسفة من هذا النوع الأخير . فهو النوع الذي عرف سقراط شره ، ونعته باسم السفسطائي ، وأثار عليه حملته الشعواء المعروفة حتى ملأ الدنيا سخطاً عليه وازدراء له ، وشره الأعظم صادر عن أنه يحيل الغايات إلى وسائل ، والغايات تطلب لذاتها ، أما الوسائل فتطلب لما تؤدي إليه . ولا مجال للتمييز بين الوسائل بعضها وبعض من الناحية الذاتية ، وإنما تميز على أساس كونها أسرع وأسهل في تحقيق الغاية ، أعنى أنه ليس لها وجود حقيقي على وجه الإطلاق ، بل وجودها وجود مستعار ، وليس أشنع من هذا نعتاً لكيفية الوجود .

كل هذه عيوب شنيعة يتصف بها كل من سلك «سبيل الفلسفة الجامعية وصار للفاسفة أستاذاً ، وهي عيوب استطاع شوبنهاور أن يبرأ منها كلها لأنه لم يسلك هذا السبيل ، ولم يضطر إلى سلوكه ، لأنه لم يكن في ظروف حياته المادية ما يحمله على شيء من هذا الاضطرار . فلم لا يهناً بالاً إذاً ، وقد هيا له القدر هذا كله ؟

ثم هيا له في تربيته أيضاً عاملاً آخر لا يقل أثراً عما أسلفناه من

عوامل فعلى الرغم مما اتصفت به أمه من حذقة فكرية وادعاء روحى ، وعلى الرغم من سوء المعاملة التى لقيها من جانبها حتى لم يستطع الواحد أن يحتمل بقاء الآخر إلى جانبه إلا مدة قصيرة جداً ، وعلى الرغم أيضاً من الإنكار المزرى الذى قابلت به الأم ، الأدبية الممتازة ، عبقرية الابن وسموه العقلى - ، على الرغم من هذا كله نستطيع أن نقول إنه كان لهذه الأم الدعية فضل فى تكوينه الروحى غير قابل لأن يمحى أو يغمط . فقد كانت على جانب من السمو العقلى ، حتى استطاعت أن تكون لنفسها مجدداً أدبياً خالداً إلى حد كبير فى تاريخ الأدب الألمانى بواسطة قصصها التى انتشرت فى ألمانيا انتشاراً غريباً لا يتناسب مع قيمتها فى الواقع ، وكوت حول نفسها حلقة روحية ضمت فى داخلها أعظم العباقرة الألمان فى ذلك الحين ، ويكفى أن نذكر اسم جيته على رأسها لكن نعلم أى وسط ممتاز استطاعت حنه شوبنهور أن تخلقه حولها فى مدينة فيمار التى انتقلت إليها هى وابنتها آديل بعد وفاة رب الأسرة (فى ابريل سنة ١٨٠٥) كى تحيا حياتها الفكرية الخاصة فى أعظم جو روحى وجد فى تاريخ الحياة الروحية فى ألمانيا ، وهو جو دوقية فيمار فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر . وكانت لديها القدرة على أن تجمع حول نفسها فى نديها الأدبى دائرة من الممتازين ، حتى أصبح مقصداً لأعظم العباقرة فى فيمار . وبهذا المعنى كتبت إلى ابنها تقول له :

« إن الدائرة التي يلتئم شملها حولي في يومى الأحد والخميس لا مثيل لها حقاً في ألمانيا كلها » ، ولها الحق ، فقد ظل نديها الأدبي لمدة طويلة الندى الوحيد في فيمار ، وذاع صيته في ألمانيا كلها حتى إنه لم يأت زائر على شيء من الأهمية إلى فيمار دون أن يسعى لحضور مجلس هذا الندى ، وأكثر من هذا قد عد في كتب الرحلات من بين الأماكن الجديرة بالزيارة بالنسبة إلى كل زائر لمدينة فيمار .

في هذا الجو الروحي الممتاز استطاع شوبنهور أن يتنفس روحياً وإن لم يستطع أن يتنفس مادياً - كما سنرى بعد قليل - . فقد عرف في هذا الندى الأدبي جيته ، فامتلاً به إعجاباً ، ولم يشعر بمثل هذا الشعور نحو أحد من الذين يغشون الندى غيره ، بل كان على العكس من ذلك يبغضهم جميعاً عدا جيته . وقد لفت نظر جيته إليه لأول مرة بفضل رسالته التي قدمها للدكتوراه الأولى وهي : « الجذر الرابع لمبدأ العلة الكافية » ، خصوصاً الفصول التي عرض فيها شوبنهور لهندسة إقليدس ، وبين كيف تستخرج الهندسة من العيان ، أي تقوم براهينها على العيان ، وكيف أنها لا تستخلص بالبرهان والاستدلال بطريقة واضحة ، كما يشاهد في البراهين الإقليدية المعقدة .

وقد اغتبط جيته بهذا كل الاغبط ، وأشرك الفتى الصغير في نظريته في اللون ، وأمانه على البحث في هذا السبيل حتى استطاع

شوبنهاور أن يقوم بأبحاث قيمة في هذا الباب ، سجلها في كتاب خاص بعنوان : « الإبصار والألوان » ، وفيه أخذ جانب جيته ضد نيوتن فيما يتصل بتركيب الضوء أو اللون الأبيض : فقد كان نيوتن يقول إنه مركب من كل ألوان الطيف السبعة ، بينما قال جيته إنه لون واحد بسيط ، وإلا رأينا ألوان الطيف كلها حينما ننظر من خلال منشور نحو حائط أبيض ، ودافع شوبنهاور بكل حرارة عن نظرية جيته هذه الخاطئة ، حتى أصبح من أشد الناس تعصبا له في هذه المسألة . ولكنه لم يوافق جيته على نظرياته الأخرى في اللون بل نقده نقدا شديدا فيما يتعلق بتفسيره لكثير من الظواهر اللونية على أساس تأثير الوسط المختل في الأضواء للمادة به ، وأقام مقام هذا التفسير الفزيائي تفسيراً فسيولوجيا يقوم على أساس أن الشبكية في العين هي العلة في إحداث كل الألوان ، لأنه رأى أن الألوان في العين وليست في العالم الخارجي ، أي أنها شيء ذاتي وليس موضوعيا . وهذا ما لم يوافق عليه جيته ، لأنه كان هنا موضوعيا واقعيا لدرجة لا يحتمل معها أن يقول بأن اللون لا يوجد إلا بوجود العين . وعلى الرغم من هذا الاختلاف ، فقد ظل الإعجاب متبادلا بين الرجلين . فشوبنهاور رأى أنه لم يفعل في هذه النظرية أكثر من أنه رأى الهرم الكبير الذي بناه جيته في حاجة إلى قبة من الفسيولوجيا ، فأضاف هذه القمة كي يكمل بناؤه وجيته ازداد إعجابه به على الرغم من هذا الاختلاف ، وتابع نموه في غبطة متبثثة .

بما سيكون عليه الشاب من قدر في الفلسفة ممتاز . « فإن هذا الشاب ، كما قال ، ينمو ويتقدمنا جميعاً » . فكان موقف الواحد من الآخر موقفاً فريداً عبر عنه جيته أدق تعبير حين قال : « إن الدكتور شوبنهاور ناصرني كما يناصرني صديق مملوء نحوى بالتمنيات والآمال . وإن بينه وبينى لشيئاً كثيراً من الاتفاق ، لكن لم يكن بد من أن يكون بيننا نوع من الافتراق ، فكنا كصديقين سار الواحد بجوار الآخر ثم أصبحنا الآن يود أحدهما أن يتجه ناحية الشمال والآخر ناحية الجنوب - وصرعان ما يغيب كل منهما عن نظر أخيه » .

ولكننا لانستطيع أن نتمتع هذه الصلة بين جيته وشوبنهاور بأنها صلة تتلذذ من جانب شوبنهاور لجيته . فعلى الرغم من عبارات الثناء الحار التي تنطق بالإعجاب الشديد الذي حمله شوبنهاور له ، كانت بين كلا الرجلين هوة عميقة ، قدرها جيته منذ البدء ، وإن كان شوبنهاور لم يستطع أن يتبينها بوضوح في البداية . لأن حماسة الشباب والغرور الذي ملأه من مجرد معرفة جيته ، رب الحياة الروحية في عصره ، قد حالاً بينه وبين هذا الإدراك . فقد شعر جيته منذ اللحظة الأولى بأن شوبنهاور « من الصعب أن يفهم » ولو أن الكثيرين قد أخطأوا الحكم عليه أو هم بالآخرى لم يستطيعوا أن يحكموا عليه جيداً لأن فهمه عسير ، حتى هلّى جيته نفسه . فما

السرا إذن في أن فهمه عسير ؟ قد يكون السبب ما أحس به جيته لدى شوبنهاور من ميل إلى تأمل كل شيء من جانبه للظلم العديم القيمة ، حتى إن شوبنهاور حين طلب إلى جيته أن يكتب له في مذكراته كلمة تذكارية كتب له جيته هذين البيتين : « إن شئت أن تنعم بقيمتك أنت ، فعليك أن تجعل للعالم قيمة ». وليس من شك في أن جيته قصد من هذا إلى نقد شوبنهاور في الطريقة التي ينظر بها إلى الأشياء وتنبيهه إلى طريقة أخرى عليه أن ينظر بها إلى العالم ، لكن ليس معنى هذا أن جيته ينكر عليه هذه النظرة . بجيته أيضاً ممن يقولون بوجوب النظر بها أحياناً ؛ وإنما ينكر عليه أن يجعلها نظراته الوحيدة ، لأن الازدواج ضروري في كل حياة . والعلة في أن الصلة لم تكن صلة تتلمذ هي في أغلب الظن أن شوبنهاور كان بطبيعته متمرداً كأعنف ما يكون التمرد ؛ عنيداً كأصلب ما يكون العناد . ومثل هذه الطبيعة لا تعرف التفاني في الأشخاص ، بالغة ما بلغت عظمتهم ، لأن التمرد عنده كان تمرداً على الناس أكثر من أن يكون تمرداً في داخل مملكة الفكر ، كما هي الحال بالنسبة إلى نيتشه مثلاً : تمرد شوبنهاور تمرد مر بارد شكوكي سلبي ؛ بينما تمرد نيتشه تمرد حار إيجابي ، والأول لا يتفق معه التفاني والتعلق بالأشخاص ؛ أما الثاني فيتفاني ويتعلق ، ولكن لينكر بعد قليل ويشور ؛ في الأول مرارة وغيط ، وفي الثاني حدة

وعنف ؛ أحدهما ، وهو الأول ، ثابت راتب ، والآخر متقلب متناقض يميل إلى التنوع والاختلاف . لهذا كان الأول أقرب مايكون إلى تمرد الشيخ للسن ، وكان الثانى قريب الشبه بتمرد الشاب للتوثب .

إنما كانت الصلة صلة إعجاب بعبرى رآه حياً فاتخذ منه نموذجاً موضوعياً للعبرية ، إعجاب أعوزته الحماسة الحارة فاستحال تأملاً هادئاً ، وخلا من الحب للموحى والقشعريرة الخصبه فكان إدراكاً ناصعاً فيه شعور بالتقابل والتميز ، لا بالاتحاد والامتزاج ، فهو أشبه مايكون إذن بالإعجاب الذى يشعر به الفنان نحو تمثال رائع من المرمر الناصع . لأن هذا الإعجاب قد خلا فى الواقع من الحياة ، فلم يستطع أن ينفذ إلى الدم ويسرى فيه فيغذيه ويهب صاحبه قوة دافعة إلى الإبداع والنمو والإنضاج . وإذا كنا نرى شوبنهاور يكثر من اقتباس أقوال جيته ومعانيه ، فإنما كان ذلك من أجل التوشية والتزويق ، لا من أجل التأييد والافتناع النفسى الذى تشاهد ظاهرتة واضحة عند التلاميذ المتفانين . فلا ننخدع إذن بهذه الكثرة فى الاقتباس فنعمدها دليلاً على التلمذ الصحيح ، خصوصاً فيما يتعلق بجيته . لأن جيته ، بنوع خاص ، يمتاز من العباقرة جميعاً بأن فى استطاعة كل اتجاه فكرى وكل ميل روحى أن يجد فيه سنداً للمناصرة ووثيقة للتأييد ، لأن سعة أفقه وشدة خصبه

الروحي جعلته يجمع في داخله بين مختلف الاتجاهات والميول .
وكتبه من هذه الناحية أشبه ماتكون بالكتب المقدسة ،
التي يستطيع كل تيار ديني ، مهما غلا وتطرف ، وتأول وتصرف ،
أن يجد فيها تأييدا لما إليه يذهب وما به يدين .

فلا يدين شوبنهاور إذن لجيته بشيء مما نستطيع أن نسميه
باسم الاخصاب الروحي ، وإنما يدين له في أغلب الظن بهذا الوصف
الدقيق لطبيعة العبرى الجسمية والروحية . فقد اتخذ من جيته
مثلا كيانيا ، أى متحققا أمامه في الخارج يراه بعينيه ، وراح يطبق
صفاته على العبرى بوجه عام ، حتى ما كان من هذه الصفات
متعلقا بالتركيب الجسماني .

ثم كان جيته النور الوحيد الذي رآه شوبنهاور وسط الظلام
الذي أحاط بحياته في فيمار . فقد كانت حياته في هذه للدينة حياة
حررة مؤلمة ، بسبب أمه . لأن طبيعة الأم وطبيعة الابن هنا على طرفي
نقيض ، وتقصد بالطبيعة هنا المزاج الروحي العام . فالأم امرأة
متحذقة كأغلب النسوة اللأى شدون طرفا من الثقافة الروحية ،
فيها من الغرور الناشز والادعاء القار الشيء الكثير ، ويغمر عينيها
الزرقاوين ويطفح على وجهها المجلل بشعرها الأسمر الفاتح تفاؤل
أرعن صبغ السطح ولم ينفذ إلى الأصمق ، وصفته هي بيتين لجيته
« لقد رأيت العالم من خلال نظرات مليئة بالحُب ، ففرقت والعالم

فى فىض من النشوة والسحر . وكانت فى حياتها مفتحة الأعين على ما فى الحياة من نعم وملاذ، فأخذت بحظ منها فى إقبال مشرق وثقة لا حرج فيها ولا تدقيق . فاستطاعت عن طريق هذه الصفات كلها أن تمثل الأنوثة الخالصة أصدق تمثيل فلا غرابة إذن فى أن نرى رجلا مثل جيته يتعلق بها ، فى مثلها يستطيع أن يجد ما يوازن به الحياة العقلية الخالصة التى يحياها فى مملكة الفكر ، وإن كنا لانستطيع أن نفهم لماذا استمر على اتصال بها ، مع ما هى عليه من حذقة واداء . ولعل السبب فى ذلك أن يكون ما أشرنا إليه من قبل من قدرتها على جمع الصحاب وربطهم برباط وثيق ، فقد كانت لديها ملكة إشاعة الحياة فى الحفل الذى توجد فيه وعلى كل حال فقد كانت الصلة بينها وبين جيته صلة صداقة عادية لم يخالطها شىء من الحب ، بل ولا العاطفة الحارة .

وكل هذه الصفات تتعارض تمام التعارض مع صفات ابنها أرتور . فنظرتها إلى العالم على التقيض تماما من نظره، لأنها متفائلة سمعة فى هذا التفاؤل ، وهو متشائم متطرف فى هذا التشاؤم . وثقتها بالناس ثقة ساذجة كلها عطف عليهم وحب للاجتماع بهم ، بينما هو يحمل للناس كل بغض، ويحذرهم أشد الحذر ، ولا يطمئن إلى شىء صادر عن إنسان ؛ وفى نظرتها إلى الأشياء سطحية فاضحة تتعلق بالحقائق والبريق ، أما هو فلا يدع الشىء حتى يأتى على آخره فى غير رحمة ولا هوادة . وبينما كان

مزاجها ساجاً في لمعان النهار ، كان مزاجه غارقاً في وجدان الليل وأسراره . فهي أشبه ما يكون بالعصفور الطروب في بواكير الربيع ، وهو أقرب ما يكون إلى البوم النائح في منتصف ليالي الشتاء .

أفليس من الطبيعي إذن أن لا يكون بين الاثنين شيء من المشاركة الوجدانية ، فضلاً عن الحب ؟ والصفة المشتركة الوحيدة بينهما كانت أدعى إلى التنافر التام والشقاق المستمر ، ونعني بهامضة العناد . فعلى الرغم مما كانت تتصف به من لطف وحب للإرضاء ، كانت عنيدة ، أو على الأقل فيما يتعلق بصلتها بابنتها . أما البنت فكانت ذلولاً ، فأذعنت ؛ أما الولد فكان أشد منها عناداً فثار وثار ، وكانت النتيجة الطبيعية الفراق ، خصوصاً وقد أضيفت عوامل جديدة كان من شأنها أن تثير نائرة الابن العنيف على الأم التي عدها خائنة لشرفها نحو أبيه ، نظراً إلى صلتها بمن سمته « صديق الأسرة » ، ونعني به فون جرسنبرج ، وهي صلة نود أن نمر عليها عابرين لأنها محوطة بالشيء الكثير من الغموض والشكوك ، ولو أن النقاد كادوا يتفقون على أنها نقطة سوداء في تاريخ أسرة شوينهور . ومهما يكن من شيء ، فقد كانت من عوامل القطيعة النهائية التي تمت بين الابن وأمه ، ومنذ سنة ١٨١٤ لم ير أحدهما الآخر حتى النفس الأخير .

وقد عنيـنا بالتعرض لهذه للسألة في شيء من التفصيل لأن بعضاً من النقاد ، على طريقتهم السطحية دائماً ، قد اتخذها الأساس لما هو معروف عن شوبنهور من بغض للمرأة شديد . ولا نريد أن نتصدى هنا للرد على مثل هذا النظر الساذج إلى الأمور ، حتى لانخرج عن السياق الذى نسرى الآن فيه ، وإنما نتعرض للوجه الآخر من هذه للسألة ، وهو وجه يتعارض مع ما يقوله هؤلاء النقاد ، ونعنى به ما يراه الفريق الأول من النقاد الذين أشرنا إليهم فى أول هذا الفصل بمن يقولون بأن فلسفة شوبنهور ليست فلسفة وجودية فيما يتصل بهذه للسألة . فهم يقولون إن شوبنهور يعلن كراهيته للمرأة فى عبارات رنانة صاخبة فاضحة ، ومع هذا نراه يتعلق بها .

وهم يشيرون هنا أولاً إلى اشتعال الحب بين شوبنهور الشاب وبين اللمثلة المشهورة كارولين ياغن ، خلية دوق فيمار كارل أوجست حتى بلغ من قوة هذا الحب عنده أن صاح : « ولم لا آخذ هذه المرأة إلى منزلى ، حتى لو كنت رأيتها تكسر الأحجار فى الطريق ! » ثم يشيرون ثانياً إلى ما كان له فى إيطاليا من مغامرات غرامية مع فتاة اسمها تريزا ، عرفها فى البندقية أثناء إقامته الأولى بها سنة ١٨١٨ وفى الوقت الذى كان فيه لورد بيرن ، الشاعر الإنجليزى المشهور ، يتنقل بين عشيقاته المتعددات فى هذه المدينة نفسها . وهذا الحب الثانى أعنف من حبه الأول بكثير ، حتى وصل به الأمر حد التفكير فى

الزواج بها ، وهو الذى رأى فى الزواج على العبقريّة نقمة وأى نقمة. ثم لا ينسون أخيراً أن يسيروا إلى إعجاب الشيخ الذى نيف على السبعين بفتاة فنانة هى الزابيث تيه ، جات إليه كي نجعل له تمثالا نصفياً . ويصل هذا الاعجاب فيما يزعمون حدّاً نسى معه الشيخ كل ما قاله عن المرأة وما صبه على رأسها من لعنات ، وبدأ يكفر عما قاله ويعتذر ، حين يقول فى خطاب إلى أحد حواريه: « لم أكن أتصور وجود فتاة خليفة بالحب كهذه الفتاة » . فالشيخ إذن قد سحره شعر الفتاة الذهبى ووجهها الغض وروحها الصوفية للمفرقة فى الخيال فأنساه ذلك قوله من قبل عن للمرأة أنها إنسان ناقص ، أشبه ما يكون بالطفل ، أو هى وسط بين الطفل والرجل ، قد خلت من كل استعداد نحو السمو الروحى الخالص ، وروحها فوق هذا وضبعة قصيرة النظر مستعبدة للحظة الحاضرة والشهوة العمياء ، كلها حقد وغيرة وشهوة دنيئة .

أليس فى هذا تناقض شنيع إذن بين ما يقوله شوبنهاور الفيلسوف وما يفعله شوبنهاور الرجل ؟ وأكثر من هذا : هل يتفق هذا الإقبال على الملاذ والشهوات مع المثل الأعلى الذى وضعه الفيلسوف ، وهو مثل « القديس » ؟

لقد جعل شوبنهاور من حياة « القديس » المثل الأعلى للحياة التى يجب أن يحياها الإنسان ، والأولى به هو أن يحياها مادام يدعو إليها . ولكنه فى حياته لم يكن يمثل هذه الحياة فى شىء .

فهذا الذى طلب الخلاص عن طريق إنكار إرادة الحياة وقال
مع سوفوكليس فى إحدى جوقات رواية «أوديب» : «الخير
ألا يولد الإنسان ، وإن ولد فأن يموت بأسرع ما يمكن» ، كان
يتمنى ، بعد أن وصل إلى الشهرة ، أن يعيش ، لاعلى النحو الذى
قدره كتاب العهد القديم أى سبعين سنة ، بل على النحو الذى قدره
كتاب الأوبانيشاد ، أى مائة سنة ، وظل يعمل نفسه بما ورد فى
هذا الكتاب الهندى ، وبالتجارب التى كان يقوم بها بييرفلورانس
العالم الفسيولوجى الفرنسى المشهور ، لإطالة الحياة .

وإذا كانت الصفة الأولى للقديس العزوف عن زخرف الدنيا
وبهرجها ، فأين هذا من حرص شوبنهاور على الشهرة وامتلائه غيظاً
وغماً لرؤيته الناس منصرفين عن مؤلفاته مدة طويلة جداً ، حتى
إن كتابه الرئيسى وهو «العالم إرادة وامتثالا» لم يطبع منه إلا
٧٥٠ نسخة ، ولم يبع منها شئ يذكر لمدة طويلة حتى اضطر الناشر
إلى تحطيمها ، بل بقى منها بعد هذا التحطيم وبعد مرور عشر
سنوات على ظهور الكتاب مائة وخمسون نسخة ! ثم امتلأه بعد
ذلك بالسرور القياض حيناً بدأ الناس يعترفون بعبقريته بعد هذا
البحر الطويل ، لكن بعد أن أشرف هو على الزوال ! وهل
هناك حرص على متاع الدنيا أكثر مما ظهر فى سلوكه بإزاء إفلاس
الشركة التجارية التى ساهم فيها بنصيب إلى جانب نصيب أمه وأخته ؟
فع أن نصيبه كان أضال من نصيب هاتين ، فانه لم يشأ مطلقاً أن

يتساهل مع مدير الشركة ولا في درهم واحد ، وحرص على أن يأخذ نصيبه كاملا ، مع أن الأم والأخت تساهلنا فتنازلنا عن ثلثي مالهما من نصيب

ثم ألسنا نراه ينشد من القديس أن يجعل حياته سلسلة من الآلام الشديدة ، « لأنه من لهيب الآلام المطهر ينبثق في سرعة البرق إنكار إرادة الحياة ، أى الخلاص ، الذى يسعى القديس إلى تحصيله ؟ فأين هذا من الحياة الهادئة الناعمة التى قضّاها على الأرض تارة متنقلا في ربوع إيطاليا ، هذا البلد الجميل الذى فيه يشيع الغناء ، (كما يقول دانتة ، واقتبس قوله شوبنهاور في خطابه لجيئة) ، وأخرى رعى البال ساجى الضمير فى البيت القائم على الضفة اليمنى لنهر المين ، حيث الزصيف المسمى « بالمنظر الجميل » يطل بأبنيته المتراصة وكنائسه القوطية ذات الأبراج العالية ومنازله ذات السقوف المثلثة ، هناك فى مدينة فرنكفورت التى كانت أرضها لا تزال تعبق بمواطن أقدام جيئة ، وتتردد فى أنحائها أصداء صوته الناعم فى سن الطفولة ومطلع الشباب ، ويهب على جوها فى الشتاء زفرات حبه الحارة فتبه لطفًا وابتعاشًا ؟

لقد كانت حياته فى مجراها هادئة صافية لم تعرف من الموج اضطرابه ولا من الريح هياجها ، بل سرت كالنسيم الهادئ فى أماسى الخريف على ضفاف النيل . وقد حاول الرجل فيها أن يتشبه ما استطاع بكنة : فكان دقيقًا فى أوقاته دقة الساعة الجيدة ؛ منظما

في أعماله انتظام الآلة الجديدة . وهو نفسه قد اعترف بأن حياته التي حياها ليست حياة قديس ، بل ولا شبه قديس : فإنهم يذكرون عنه حينما رأى صورة رئيس الدير رانسيه ، مصلح الطريقة الترابية ، وهي صورة تنطق عن الزهد المطلق والقداسة التامة ، أنه قال متنبهاً متحسراً : « هذا من فضل اللطف الإلهي » وفي هذا تعبير عما شعر به شوينهور من فرق هائل بين صورته هو وصورة رانسيه ، أى بين صورة الحياة التي يحياها ، والحياة التي يحياها القديس . على هذا النحو صور لنا أصحاب هذا الرأي الصلة بين حياة شوينهور وبين فكره : فهي عندهم صلة تقوم على التنافي التام بين المذهب والحياة .

وهم صادقون في هذا التصوير ما في ذلك من شك . لكن النتائج التي يستخلصونها من هذا التصوير باطلة بالقدر الذي به هذا التصوير صادق ، إن لم تكن أكثر من ذلك بطلائعاً بكثير . فإذا كانت حياة شوينهور الخارجية لا تتفق في شيء مع ما ينادى به من مبادئ ويعرض له من وصف وتقدير ، فإن هذا ليس معناه مطلقاً أن شوينهور لم يحيى ما قال ولم يعانِ ما أذاع وعلم . فشيء أن يعمل الإنسان في حياته الخارجية بما به يقول وإليه يدعو ، وشيء آخر أن يحيا الإنسان ما يقوله . فالأولى مسألة تتعلق بالتقويم الأخلاقي ، والأخرى تتعلق بالتقويم الفكري ؛ أو بعبارة أخرى تتعلق الأولى بالحياة الخارجية ، والأخرى بالحياة الباطنة . والمهم في تقدير

حياة المفكر هو هذه الحياة الأخيرة فحسب ، لأنها الحياة الخاصة التي يتميز بها ويمتاز على الآخرين ؛ أما الحياة الخارجية فحياة يتميز بها رجال الأعمال والأعمال ، ولا قيمة لها بالنسبة إلى المفكرين على وجه الإطلاق . وإلا أخطأنا المقياس الصحيح ، فعددنا المفكرين في أدنى مرتبة من مراتب الوجود الإنساني ، لأنهم أقل الناس أثراً في ميدان الحياة الخارجية وأضألهم حظاً من الظفر في الأفعال . وهذه حقيقة ليست في حاجة إلى الإيضاح ، لاحظها أفلاطون في المقالة السابعة من «الجمهورية» ، ووصفها جيته وصفاً رائعاً في رواية «تَسُو» ، وبينها في شيء من التفصيل شوينهور الشاب فقال : « إن الذين وهبوا العبقرية وسمو الروح ، وهؤلاء الذين برزت الناحية العقلية النظرية الروحية عندهم على الناحية الأخلاقية العملية الشخصية بمقدار هائل ، هم دائماً في الحياة العملية ليسوا فقط عاجزين مثيرين للسخرية .. بل وأيضاً أحياناً كثيرة من الناحية الأخلاقية ثم ضعفاء يشيرون الشفقة ، وكدت أقول شبه أشرار (وروسو قد قدم لنا لهذا أمثلة واقعية حية) . ومع هذا فإن ينبوع كل فضيلة والشعور الجيد بها أقوى عندهم غالباً مما هو عند الذين يجيدون العمل منهم ويفكرون أقل بكثير ؛ أجل إن الأولين يعلمون الفضيلة تمام العلم وبدقة أكثر من الآخرين ، لكن هؤلاء يمارسونها خيراً من الأولين . أولئك يستطيعون أن يسموا إلى السماء في سرعة ودون التواء ، تعمّر نفوسهم الحماسة الحارة لكل ما هو خير وكل

ما هو جميل ؛ ولكن العنصر الأرضي الثقيل يعترض سبيلهم
 فيضطرون . فهم أشبه ما يكونون بالفنانين بالقطرة ممن تموزم
 الصناعة الفنية أو يجدون للرمر شديد الصلابة .. إنهم يلامون ،
 لأن كل حى قد وقع بحياته نفسها شروط الحياة : لكنهم أخرى
 من هذا جديرون بالثناء . وخلصهم لن يكون عن طريق فعل
 الفضيلة ، إنما عن طريق آخر خاص . فليست الأعمال ، إنما الإيمان ،
 هو الذى يجعلهم سعداء » . وإني أسائل هؤلاء الذين أخذوا هذا
 على شوبنهاور أن يدلونا على فيلسوف أو مفكر أيا كان : حقق
 ما حرصوا على لوم شوبنهاور وتعنيفه فى سخرية شديدة بازائه .
 خان عجزوا ، وهم قطعاً عاجزون ، لم يكن تقدم لشوبنهاور فى هذه
 الناحية إلا ترديداً لذلك النقد الساذج المبثذل الذى يوجه لعامة
 المفكرين بوجه عام ؛ وما أحسبهم قصدوا إلى شىء من هذا .
 فالنتيجة التى استخلصوها من تصويرهم لما هنالك من تعارض بين
 حياة شوبنهاور الخارجية ومذهبه نتيجة واضحة البطلان .

إنما يتأين المفكرون بعضهم من بعض فى داخل الحياة الروحية
 الباطنة نفسها : فهم من يصدر تفكيره عن تجارب حية يمانها
 وتكون أفكاره ممتزجة بدمه ، أو على حد تعبير نيتشه تكون
 الحقائق بالنسبة إليه حقائق دموية ؛ فإذا تحدثوا تحدثوا عن أشياء
 حيوها ، وسرت فى كيأنهم كله ، فاهتز لها وتشبع بها وامتصها ،
 فامتزجت بأنسجته وخلاياه ؛ لآعن حوادث تمثلت فى المخ على شكل

صورة مجردة لآلية فيها ولا دماء، وإذا كتبوا كتبوا بكيانهم كله
 لهما ودماء، وقلبا وعقلا، وعاطفة وإحساسا. ومنهم من مجرد نفسه
 عن نفسه لكي يجعل الأولى كالمرآة الصافية تراءى فيها أنواع من
 الصور عديدة وسلاسل من الأحكام متصلة، دون أن تتأثر في شيء
 بطبيعة هذه المرآة، ودون أن تتأثر المرآة نفسها بشيء من طبيعة
 الصور والأحكام، وتفكيرهم في هذه الحالة لا يتجاوز قبة العقل
 الجافة الخالية من كل حياة، وإنما يعمل عمله كالآلة في أشياء آلية
 ميتة متحجرة. وبين هؤلاء وأولئك سلم طويل تتوالى فيه الدرجات
 على شكل فروق دقيقة. بل أننا لا نستطيع أن نجد مفكراً أو عبقرياً
 قد اتصف بصفات إحدى الطائفتين خالصة دون الأخرى، لأن طبيعة
 التفكير نفسها تحول دون أن يتحقق شيء من هذا التمايز المطلق
 على الوجه الكامل. فلا يمكن أن يكون تمت التفكير حتى دموى
 خالص، لأن الفكر يقتضي التصورات، وهي صور متحجرة في
 قوالب لغوية ميتة؛ بل لو أمكن أن يتم الفكر دون تصورات مجردة،
 لما استطاع مثل هذا الفكر أن يخرج من نطاق رأس المفكر
 وينتقل إلى الناس إلا إذا اتخذ سبيل التصورات المتحجرة. أجل إن
 هذا النوع من الفكر هو للثل الأعلى، لكن هذا شيء وواقع
 الحياة شيء آخر. كما أنه لا يمكن الفكر أن يخرج مجرداً خالص
 التجريد، كما نزع إلى ذلك كثير من المفكرين ممن ينشدون
 الموضوعية الخالصة، لأن المفكر أولاً وآخر كائن حتى
 فسرعان ما ينقلب من ميت مفتوح العينين إلى حي مغلق العينين.

وهذا ما عبر عنه نيتشه بأجل تعبير فقال إن التفكير كالظهيرة الساجية بعد الصبح الهامح ، وصاحبه « لا يريد شيئاً : فقلبه ساكن هادئ ، وإنما عينه هي التي تحيا ، — فهو ميت ساهر العينين ، حينئذ يرى الإنسان ما لم يره من قبل . وأخيراً تهب الرياح في الأشجار ، وتذهب الظهيرة ، وتترعه الحياة من جديد إلى نفسها ، الحياة ذات العيون العمياء » .

ونستطيع أن نسمى النوع الأول من المفكرين باسم المفكرين الوجوديين ، والنوع الثاني باسم المفكرين الفكريين . والنماذج الأولى للمفكرين الوجوديين نيتشه وكنت . فإلى أي الطائفتين إذن ينتسب شوبنهاور ؟

لنحلل المميزات الرئيسية التي تمتاز بها الطائفة الأولى ، طائفة المفكرين الوجوديين ، ولننظر إن كانت تتفق مع صفات شوبنهاور أو لا تتفق .

وأولى ما تمتاز به هذه الطائفة ازدواج الشخصية . فطبيعتهم مكونة من عنصرين متعارضين : أحدهما خفيف ينزع ببصره إلى السماء والآخر كثيف يتجه نحو الأرض ؛ أولهما تواق إلى النور والجانب الإشراق من الوجود ، والثاني متعلق بالظلمة لاصق بالطين . يقول كل منهم كما قال فلويسنت : « إن في صدري تسكن ، وبالأأسف ! نفسان ، كل منهما تريد أن تتزع نفسها من الأخرى : فأحدهما تنشيب مخالبها في العالم بشهوة جاعحة قاسية ؛ والأخرى ترتفع

من التراب بقوة إلى ساحة الأسلاف العالين . ومن هنا ينشأ نزاع مستمر بين كلتا النفسين مسرحه روح الفكر ، فهو في صراع مستمر مع نفسه ، قاس لا يرحم العنصر الأرضي ، وغير قادر على التوفيق بين كلا العنصرين ، لأن كلا العنصرين قوى و كليهما جاحم عنيد . ولهذا فهو في شقاء مستمر وعذاب متصل في داخل روحه ، يحمل صليبه طوال حياته .

وهذه الصفة ظاهرة كل الظهور في شوبنهاور . فالعنصر الأرضي في طبيعة شوبنهاور واضح خصوصاً في قوة الشهوة والغريزة الجنسية عنده . فنذ البدء ، شعر بقوة الشهوة إلى حد كبير . فعبر عن هذا الشعور في قصيدة كتبها في عهد الشباب قال فيها : « أيتها الشهوة ، أيها الجحيم ! أيها الإحساس ، أيها الحب الذي لا يشبع ولا يقوى على قهره شيء » ؛ واستمر طوال حياته أسيراً للشيطانها ، يحاول ما استطاع أن يظفر به وينتصر عليه ، لكن الشيطان استمر يطارده كالجلاد الذي لا يرحم ، كما يقول بودلير ؛ ولم يكن يدعه ساعة وحده حراً من تعذيبه وقسوته طوال الشباب والرجولة ؛ حتى كان يصبو بكل نفسه إلى الشيخوخة ، لأن فيها وحدها يستطيع أن يتخلص من هذا الشيطان المريد . وتلك نعمتها الكبرى : « فقيها يبلغ المرء حالة الهدوء الصافي التي يعانيتها من فُكت عنه القيود بعد أن ظل مكبلاً بها طويلاً ، فصار الآن يتحرك حراً مطلقاً من كل قيد » . وقد حدثنا مؤرخو حياته عن (٣٠ - شوبنهاور)

الراحة الكبرى التي أحس بها والسرور الفياض الذي ملك عليه كل نفسه حينما استطاع أن يتحدث عن تحرره في النهاية من شيطان الشهوات . وإن المرء ليخيل إليه وهو يستمع إلى اللهجة العنيفة الصاخبة التي يتحدث بها شوبنهاور عن تأجيج الشهوة وقسوتها وسيطرتها المخيفة على كل الميول ، حتى ما كان منها نبيلًا - ، أنه إنما يسمع صوت شوبنهاور وهو يجادلنا عن نفسه .

وعلى العكس من ذلك نجد العنصر العلوي يكافح ويثور كي يؤكد ذاته وينتصر على قرينه . فكان يصبو بكل قواه إلى الحياة السامية الخالية من كل شهوة ، حياة القديس الشهيد والبوذي الذي بلغ مقام الرثانا ، أو حياة الفيلسوف الأفلاطوني وقد استقر بعالم الصور الأزلية الأبدية يتأملها في سكون مطلق وسُجُوءٍ ناصع متصل . وإن النبرة التي تحدث بها عن هذا النوع من الحياة ، تلك النبرة المزوجة بالدموع المشتعلة بمحارة الشوق والحنين ، لتشهد بأنها إنما صدرت من أعماق روح تنزع ما استطاعت إلى بلوغها ، ولكنها ويا للأسف تصطدم بالعنصر الأرضي الثقيل فتزل من حيث صعدت ، فتساءل في جزع رقيق كما تساءل فاوست : « أو توجد إذن أرواحٌ تخلق حرة بين السماء والأرض؟ ألا فلتزلي أيتها الأرواح من وسط غيومك الموشاة بالعقيق ، تعالي كي تقودى معراجي إلى حياة جديدة مختلفة الألوان » . لكن وفي وسط هذه

النشوة القدسية ، ينبثق شيطان الشهوة لكي يقود أسيره البائس إلى جحيمه الملعون .

ألا ليت شوبهور ترك لنا يوميات خاصة يسجل فيها هذه المأساة الرائعة كما فعل كيركجورد ونيتشه ! لكنه لم يفعل ، ولم يكن له أن يفعل لأن صفة أخرى تميز بها حالت بينه وبين النزعة الذاتية الخالصة ، وجعلت منه فيلسوفاً وجودياً في مرتبة أقل من هذين .

ذلك أن الفكر يحيا في داخل مملكة الفكر نوعين من الحياة : الحياة الذاتية والحياة الموضوعية ؛ والأولى حياة موضوعها الوجود الإمكانى المملوء بالإمكانات الخصبه الرائعة التي لم تتحقق ولن يقدر لها كلها أن تتحقق يوماً ما ، وإنما ستظل مؤجلة إلى الأبد لا يتم وفاؤها لأنه لا يمكن أن يتيسر هذا الوفاء ؛ وحياة المرء في هذا الوجود حياة حنين مطلق وتشوق دائم ، يقترب به جزع أو سرور ؛ بحسب ما يراه من عدم إمكان التحقق للإمكانات أو صيرورتها متحققه بالفعل على صورة الحياة الثانية ، الحياة الموضوعية . فهذه الحياة الأخيرة إذاً هي حياة الوجود العيني المتحققة فيه إمكانات الحياة الذاتية على نحو ما قل ، أو كثر . والتحقق هنا بالنسبة إلى المفكر تحقق في داخل مملكة الفكر ، أى أنه سيكون على شكل تصورات ثابتة متحجرة في ألفاظ ، فتنتقل الصورة الغامضة إلى

تصور واضح للعالم محدود الإطار . فبعد أن كانت المعاني والماهيات تضطرب في جو الحياة الذاتية للبلد بالضباب المملوء بالحركة والأضطراب ، في نشوة من القوة وسورة من الحياة ، تصح في سماء الحياة الموضوعية الصافية الأديم الخالية من الحركة والسكون والمائلة في سجوها مثول البوذا في محرابه . والمفكر الوجودي الكامل هو من جعل السيادة المطلقة للحياة الذاتية ، مفهومة على هذا النحو ، على الحياة الموضوعية ، فلم يعد في استطاعته أن يبين عن نفسه إلا في صورة لمحات ولمع أو ، كما يقول الصوفية عندنا ، على هيئة لوائح وطوالع ولوامع يصوغها في عبارات مصقولة لا تستطيع الأنامل أن تلمسها حارية ، فتضطر من أجل إدراكها إلى لبس الققاز ؛ لأن فيها حرارة وعليها طهارة وقداسة . فتخشى من وراء اللبس المباشر أن تحترق بنارها أو تدنس قداستها . والمثل الواقعي الأعلى على هذا نيتشه . أما المفكر الذي يدع للحياة الموضوعية سلطاناً بجانب الحياة الذاتية فلا يلبث أن يحيل الصور الحية إلى تصورات ميتة متحجرة ، وإن كنا لا نزال نرى في هذه التصورات المرمرية عروفاً تؤذن بأن نوعاً من الحياة لا يزال يردد أنفاسه ويمرر دماؤه في هذه التصورات . لهذا كان هذا النحو من التفكير عسيراً في التمييز ، حتى ليخطئ المرء بسهولة فيحسب أن صاحبه لم يحى شيئاً مما قال ولم يصدر في مذهبه عن تجارب حية

حاناها . والناقد إذن في حاجة إلى قدرة على الإحساس للمرهف والشعور
الحاد بالفروق الدقيقة للزجة . وإلا كانت النتيجة الخلط بينه وبين
المفكر الفكري . وهذا النوع من التفكير الوجودي يقتضي
عند صاحبه قدرة ممتازة على أن يوازن بين الحياة الذاتية والحياة
الموضوعية ويجعل بين الاثنين انسجاماً واتزاناً . فيشارك في الآن
نفسه الوجوديين الخالص في معاناة التجارب الحية بكل قوتها وشدتها
والفكرين الخالص في الصياغة الخالصة الواضحة والهدوء التام في
الإدراك والتعبير . فيبدو إنتاجه للناظر العابر كأنه تصور شفاف
ليست تحته صور حية ، أو تمثال من المرمر الناصع لا ينبض له قلب ،
ولا يسرى فيه دم ، ولا تتردد فيه حياة . لأن الحياة دفيئة لم تشأ
أن تعلن عن نفسها في صخب تستك منه الأصماع ، أو بهرجة تخطف
الأبصار . ولكن الناظر النافذ الوجدان لا يلبث أن يميز في غير
مشقة ولا تحايل ما وراء التصور من صور حية ، وما داخل المرمر
من حياة قوية عنيفة كأقوى وأعنف ما تكون الحياة . وتلك هي
المعجزة حقاً في طريقة تفكير هؤلاء ؛ وهي المعجزة التي
حققها الفن في تمثال لاؤكون الذي صدرنا بوصفه هذا الفصل .
وشوبنهاور قد حقق هذا النحو من التفكير إلى أعلى درجة ،
وشعر منذ البدء بأنه يمثل أحسن تمثيل . فكتب يقول وهو في
الخامسة والعشرين : « حينما تتمثل أفكارى أمامى غامضة تسبح

كالصور النحيلة ، تأخذنى رغبة لا يبلغ مداها التعبير فى اعتقالها
وأسرها ، فأذكر كل شئ جانباً ، وأطاردُها خلال كل الأتوايه كما
يطارد الصائد فريسته ؛ وأضيق عليها الخناق من كل مكان ، وأقف
دون طريقها حتى أقبض عليها بكل قوائى وأجعلها واضحة متميزة ؛
ثم أقذف بها ميتة على الورق . ويقول مرة أخرى بعد أن جاوز
الأربعين : « حيلتى هى أن أصب فى الحال على الوجدان الحاد كل
الحدة أو الأثر العميق كل العمق ، وفى اللحظة الملائمة التى فيها ينبثق
الأثر أو يولد الوجدان ، التأمل المجرد البارد كل البرودة وأن
ألاحظهما وهما على هذا النحو يتحجران » . فى مسرح نفسه الباطن
إذن صراع جبار بين الصور النورانية الطائفة فى فيض من النشوة
والسورة الحيوية ، وبين الإطارات الجامدة والقوالب الصماء التى
تريد أن تضغط على الصور فى داخلها وتسلبها كل حياة ، صراع
فيه من للمعارك الرائعة وللناورات البارعة والدماء المسفوكة ما يكون
ملحمة من أحفل للملاحم بمعانى البطولة والاستشهاد . خصوصاً
وكل صورة من هذه الصور قد انبثقت من أعماق روحه وأنشبت
أظفارها فى كل كيانه الجسمانى ، فانسأقت فى تيار حار من
الإحساسات الملتهمه وموكب حافل بالعواطف النارية المؤججة
اللهيب ، وهى من ناحية أخرى صور مفترسة فتاكة تنهش روحه
باستمرار وفى تجدد متصل كالنمر الذى ينهش كبده برومثيوس

المغلول . أو ليست صور مافى العالم من آلام وعذاب ؟ أجل ، لقد كانت حياته الداتية جحما هائلا من الصور المريعة التى حتى مافىها وطاقى معانيها .

وتلك هى المأساة الحقيقية التى يعانىها المفكرون الوجوديون . فلا نعيم الحياة الخارجية وهدوؤها ، ولا ماعسى أن يحظى به المرء من تمجيد أو تشريف ، قادر على أن يؤثر أدنى تأثير فى مجرى هذه المأساة ، كما لا يستطيع مايجرى على الضفاف أن يحدث أثرا فى مجرى النهر . والذى يريد أن يفهم طبيعة المفكر حقا ، ليس له أن يفتش عنها فيما كانت عليه حياته الخارجية ، وما صادفه فيها من سعد أو نحس وعلى أى نحو مرت ، إنما عليه أن ينشدها صافية فى الحياة الباطنة التى لا تخضع فى سيرها لقانون مما ينطبق على الحياة الخارجية . فهذا النوع الأول من الفهم سطحي ، أستغفر الله ! بل باطل كل البطلان ، ولا يلجأ اليه إلا من أعوزتهم القدرة على الفهم الصحيح ، لانعدام ملكة التقدير لديهم ، وقصور وجدانهم عن أن ينفذ إلى شىء ، إن كان لديهم تمت وجدان ، وعدم استطاعتهم أن يحبوا من جديد التجارب الحية التى عاهاها العاقرة ، لما عليه نفوسهم من فقر وهتم وكثافة .

وهنا فى هذه الحياة الباطنة نجد شوبنهاور يحيا فى نفسه مأساة من أروع المآسى التى حياها المفكرون الوجوديون . إنما القارق

بينهم وبينه هو أنه استطاع أن يحدث توازناً في داخل روحه بين الحياة الذاتية وبين الحياة الموضوعية ، فلم يدع إحداهما تطفئ على الأخرى . لهذا لم تنته روحه بما تنتهى إليه عادة عند هذا النوع من التفكيرين ، نعى أنها لم تنته إلى الجنون الملازم دائماً لهذا الاختلال في التوازن بين كلتا الحياتين - ، ولو أن كثيراً من رواة أخباره قد قدموا لنا شواهد وإشارات إلى أعراض الجنون عند شوبنهاور . فيذكرون مثلاً أنه كان يرى كثيراً وهو يحدث نفسه بصوت عال مع حركات وإشارات عصبية عنيفة ، ويقولون لنا إنه كان ملوأل حياته فريسة لكثير من المخاوف الشاذة التي تصل حد الفزع المرضى ، وفي سن السادسة في أثناء تريضه توقف مرة وشعر بالوحدة المخيفة وتحيل أن أبويه يريدان الخلاص منه ، وحينما كان طالباً في جامعة برلين كان يتصور أنه مصاب بالتدردن ، ولا يكاد يسمع دنو الحرب من برلين حتى يولى هارباً مذعوراً ، وظل دائماً يحذر الناس ويعتقد أنهم جميعاً أعداء واقفون لإيذائه بالمرصاد ، وسرعان ما أدرك المتحذلقون من أطباء الأمراض العصبية ما هنا من فرصة سانحة لإظهار تهاويلهم ومخاريقهم المعجبية ، فراحوا يشخصون حالة هذا « المريض المجنون » . فقال أحدهم ، وهو كارل فون زيدلتس ، إن هذه الأعراض تدل على أنه مجنون مصاب أولاً بهذيان الاضطهاد ، وثانياً بمجنون العظمة

ثم جاء زعيم الأطباء الدين انساقوا في هذا التيار ، تيار تفسير كل شيء بأن أصله الجنون حتى لم يدعوا في العالم عبقريا دون أن ينعتهو بأنه مجنون ، وهو لومبروزو ، فأخذ يحلل « جنون » شوبنهاور على طريقته المعهودة في كتاب « العبقرية والجنون » ، فنحجه من شارات الجنون ما شاء له سخاؤه ، ولا تنس أنهم هنا أسخياء كل السخاء !

وطبيعي أننا لا نستطيع أن نقف عند هذا العبث ، الذي يرفع فيه لومبروزو وحواريوه من أمثال مكس نورداو ، والذي أشرنا هنا إلى شيء منه آسفين مرغمين . فقد تكفل بعض أطباء الأمراض العصبية أنفسهم بالرد عليهم وفضح مغاريقهم هاتيك ، وإنما نريد من إشارتنا إلى هذا أن نقول إنه على الرغم من تغلب الناحية الموضوعية في داخل روح شوبنهاور ، فإنه استطاع مع ذلك بوجه عام أن يوازن بين الناحيتين . فيحيل الصور الغامضة الحية إلى تصورات واضحة ثابتة ، ويسلط النظر الخالص على الوجدان كي يهبه سمة التجريد ، ويطامن من شدة الانفعالات والتجارب الحية بصبها في قوالب من التأملات الهادئة المركزة ، وينسق هذا الخليط المضطرب من الشهوات والرغبات والعواطف والميول والتأثرات والأحداث الروحية في صورة منظمة رائعة تكون مذهبا من أعظم للمذاهب التي حاولت أن ترفع نقاب « المايا » عن سر الوجود.

العالم امتثال

« العالم من امتثالي »

نقاب الوهم

« إنها المايا ؛ لأنه نقاب الوهم هو
الذي يقف على أبصار الفانين ميريهم عالماً
لاستطيع أن نقول عنه إنه موجود أو إنه
غير موجود »

الزات

أنا وحدي الموجودة ، ولا شيء يوجد عدائي ؛ لأن العالم من
مثالي وتصوري .

المادة

وهم طائش ابل أنا وحدي الموجودة ، ولا شيء يوجد عدائي ؛
لأن العالم هو صورتي الزائلة . أما أنت ، فلست إلا من نتاج جزء
من هذه الصورة ، وما وجودك إلا من قبيل الاتفاق الخالص .

الزات

يا لها من خيلاء هوجاء ! فلا أنت ولا صورتك قادرتان على
الوجود من دوني ؛ فإنكما تتوقفان على . وكل من يضرب صفحاً
عني ، ويخيل إليه بعد أنه يستطيع إدراكك والتفكير فيك ، هو
غريسة وهم فاضح ؛ لأن وجودك ، خارج امتثالي ، تناقض صريح ؛

« وأنت موجودة » لا معنى له إلا أنتى « أمتلاك » . فامتثالى هو مكان وجودك ، ولهذا كنت أول شرط لهذا الوجود .

المادة

من حسن الحظ أنى سأ كسر من غلواء ادعاءاتك ، لا بالألفاظ ولكن بطريقة عملية . فبعد لحظات معدودات ستفارقين الوجود فتذهبين إلى غير رجعة أنت وأقوالك الجوفاء وتحتفين كما ينسخ الظل ، وسيكون مصيرك كمصير صورى الزائلة العابرة . أما أنا ، فسأظل كما أنا طوال آلاف القرون وعلى مر الزمان اللانهائى ، لأنقص شيئاً ، متأملة فى ثبات مستمر حركة صورى السرمدية .

الزات

إن هذا الزمان اللانهائى الذى تفخرين ببقائك خلاله ، لا وجود له هو والمكان اللانهائى الذى تملئينه ، إلا فى امتثالى ؛ إنه صورة من صوره التى أحلها دائماً حاضرة لدى ، وفيها تعرضين نفسك ، وهى تتقبلك ؛ وبها كان وجودك . والفناء الذى تهددينى به لا يعنينى فى شيء . وإلا فصيرى مصيرك : وإنما هو يتعلق بالفرد فحسب ، هذا الذى يحملنى برهة مامن الزمان والذى هو من خلق امتثالى ككل شيء آخر .

المادة

ولو أنى سلّمت لك بهذا فاعتبرت وجودك شيئاً مستقلاً بذاته، وإن كان هو الآخر مرتبطاً أو ثِق ارتباط بوجود الفرد الزائل، فإن هذا الوجود لا يزال أيضاً خاضعاً لى . لأنك لست ذاتاً، إلا باعتبار أن لك موضوعاً فى مقابلك : وأنا هذا الموضوع . أنا أصله ومضمونه ؛ أنا الجوهر الثابت الكامن فيه والذى بدونه سيفقد كل تماسك، ويصير طارياً عن كل حقيقة واقعية، كالأحلام سواء بسواء، أحلام أفرادك وتصوراتهم التى تستمد هى الأخرى منى وجودها الوهمى .

الذات

أحسنّت صنعاً فى عدم إنكارك على الوجود، على أساس أنه مرتبط بالآفراد . لأنك أنت أيضاً مرتبطة كل الارتباط بأختك، أعنى بالصورة، بالقدر الذى أنا مرتبطة به بالآفراد . ولم يقدر لك الظهور بدونها، فلا عين رأّتك، كما لم ترى عين، عارية أو مفارقة: فما نحن فى الواقع غير تجريدات . فالوجود هو فى جوهره ما يمثل ذاته وما تعانیه ذاته؛ ولكن وجوده فى ذاته ليس فى فعل الامتثال ولا فى كونه موضوع امتثال، لأن هذا وذاك مشترك بيننا .

المادة والذات معاً

نحن إذن متحدان كجزئين ضروريين في كلٍ يشملنا ولا يوجد إلا بنا . وسوء الفهم هو وحده الذي يستطيع أن يجعل الواحد منا في مقابل الآخر ، ويوهم بأن وجود الواحد في صراع مع وجود الآخر ، بينما الوجودان متفقان ولا يكونان غير شيء واحد .

كان هذا الحوار الرائع يدور بين الذات وبين الموضوع منذ اللحظة الأولى التي أعلن فيها ديكارت ثورته الفلسفية في صيغتها المشهورة : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » .

فالحقيقة اليقينية الأولى - أو الحقيقة الوحيدة في الواقع ، هي وجود ذات تفكر ، تنصور وتشك وتتذكر ، وبالجمله تفعل وتنفع . وما عدا هذه الذات ، أيًا كان مقداره ، ليست لدى عنه معرفة يقينية ، ولهذا فإن وجوده بالنسبة إلى متخيل أو مظنون ، وبالتالي يستمد ماله من وجود مزعوم من تلك الحقيقة الأولية اليقينية المباشرة ، أعني الذات المفكرة . ومن هنا قام التعارض بين الذات وبين الموضوع ، هذا التعارض الذي أدى إلى قيام مشكلة المعرفة وبالتالي مشكلة الوجود باعتبارها قائمة على أساس نظرية المعرفة .

فقد استقلت الذات بنفسها ووضعت نفسها بنفسها في مقابل

العالم الخارجى ، موضوع تفكيرها . فكان لابد أن تثار حينئذ مشكلة الصلة بين الاثنين : هل الذات من تتاج الموضوع ، بمعنى أن الذات ليست شيئاً آخر سوى مختلف الآثار الصادرة عن العالم الخارجى والتي تجمعت فى الدماغ وتركزت فكونت كلاً قائماً بذاته على نحو ما ؛ وتبعاً لهذا ستكون منفعة دائماً ، وإذا فعلت فعلها فهو سلبى ، إن صح هذا التعبير ، لا يكاد يتجاوز التأليف والتنسيق ؟ أو الموضوع هو ، على العكس من هذا ، من تتاج الذات ، أعنى أن الحقيقة الخارجية لا وجود لها فى الواقع خارجاً عن الذات المدركة ، ولولا هذه الذات ما كان للعالم الخارجى وجود ، فهي الخالقة له ، المبدعة لكل وجود خارجى ؟ أولاً هذا ولا ذاك من تتاج الآخر ، وإنما كلٌ مستقل بذاته ، قد غلّق من دون نفسه الأبواب ، فلم يعد ثمة مجال للاتصال أو التأثير المتبادل ؟ إن كان الأمر على هذا النحو الأخير ، فما معنى هذه الإشارة المستمرة من جانب الذات إلى موضوع ، ومن جانب الموضوع إلى ذات ، وهذه الإحالة المتبادلة التى لا يمكن أن تقوم إلا إذا كان ثمة اتصال على نحو ما من الأنحاء ؟ وأكثر من هذا ، ما الذى يضمن لنا حينئذ اتفاق العالم الذى يمثله الموضوع والعالم الذى يمثله الذات ؟

أما ديكارت فلم يكن شاعراً بخطورة الثورة التى أحدثها ، وأهمية المشكلة التى أثارها ، وما لها من نتائج ذات مدى بعيد . خل المشكلة

حلا عجيبيًا ، أو بالأحرى فر منها فراراً شائئاً ، بأن تضرع إلى كمال الله كي يكون الضامن لهذا الاتفاق بين الفكر والوجود ، بين الذات وبين الموضوع . فإذا كنا بالنسبة إلى الله ننقل مباشرة من الماهية إلى الوجود بل نقول إن الوجود لديه عين الماهية ، فلم لا نتخذ من هذا حالة مثالية لما يجري في الوجود غير الإلهي ؟ لكن ديكارت نسي بهذا ، أو بالأحرى تناسى ، أن الانتقال من الماهية إلى الوجود مباشرة ليس ممكناً إلا فيما يتصل بالله وحده ، لأن وجوده من ذاته ولأنه كمال مطلق ، وأكمل ما يمكن أن يتصور ، وتناسى أن هذا البرهان لا يصح إلا بالنسبة إلى الوجود الإلهي ، أعني البرهان القائم على أن الوجود متضمن في الماهية بالضرورة بالنسبة إلى الكائن الذي لا يمكن أن يتصوراً كمال منه ؛ ولا بد بالتالي ، لكي يصح ، من أن نميز تمييزاً دقيقاً واضحاً بين وجود الله ووجود غيره من الأشياء . فضلاً عن أن الالتجاء هنا إلى فضل الله التجاء إلى مبدأ خارج عن نطاق العقل ، أعني أن البرهان هنا يعتوره خلل منطقي شنيع .

لهذا بقيت الحال كما كانت عليه من قبل ديكارت ، لأن ديكارت كان في الواقع صاحب وعود أكثر جداً من أن يكون صاحب وفاء بتلك الوعود ؛ وكان ثائراً بلسانه ، لا بعقله ، بل ولا بقلبه . فهو أشبه ما يكون بالبوق في فم العرّاف . لكنه استطاع على كل حال (م — ٤ شبهور)

أن يضع هذه المشكلة للمرة الأولى ، مشكلة الصلة بين الذات وبين الموضوع ، على نحو يجعل الرجحان في جانب الذات لا في جانب الموضوع .

إنما الذى سار فى سبيل حل هذه المشكلة المدرسة الإنجليزية ، وعلى رأسها لوك . فقد قال لوك إن للكيفيات نوعين : أولية : هى الامتداد والشكل والصلابة والحركة والمقدار . وكيفيات ثانوية مثل اللون والصوت والرائحة والطعم والحرارة والبرودة واليبوسة . وهذه الكيفيات الثانوية لا وجود لها فى الأشياء الخارجية ، وإنما توجد فى حواسنا بوصفها الآثار التى تتركها هذه الأشياء فيها ، بينما الكيفيات الأولية توجد حقيقة فى اللو موضوعات الخارجية . فللحساسية إذن ، أعنى الذات ، نصيب فى تكييف العالم الخارجى . لكنه نصيب ضئيل ، مع ذلك . فجاء من بعده بركلى ، هذا القسيس الماكر ، فسار إلى أبعد الشوط بأن أنكر وجود المادة مستقلة عن الفكر والامتثال ، فقال عبارته للشهورة : « الوجود هو الإدراك » . فهو يأخذ على لوك تفرقته بين الكيفيات الأولية والثانوية ، قائلاً إن هذه التفرقة لا تقوم فى الواقع إلا على أساس إمكان الإدراك من ناحيتين . فالاختلاف إذن ليس فى الوجود الخاص بكل نوع ، بل مصدره تعدد مناحى النظر فى الإدراك . ثم أضاف كل الكيفيات ، أى المادة كلها ،

إلى الإدراك ، فأنكر بالثالث فكرة الجوهر المادى تمام الإنكار . وإنما الجوهر الذى هو موضوع الظواهر كلها يجب أن يبحث عنه فى وضوح المفهومات الرياضية والميكانيكية ، كما حددها على وجه أخص نيوتن بواسطة قوانين الحركة من ناحية ، ثم حساب اللامتناهيات من ناحية أخرى ، كما وضعها نيوتن وعنى بركلى بالنفوذ إلى أسرارها . وأخيراً جاء هيوم فطبق مناهج نيوتن على عمليات الفكر ، وامتد بنقده بركلى إلى الجوهر الروحى ذاته ، وبدلاً من أن يتجه بنقده إلى كينفيات الأشياء ، اتجه به إلى قوانين ارتباط الأشياء بعضها ببعض . فلم يعد الإنكار ، إنكار الوجود الخارجى ، مقصوراً على الجوهر المادى فحسب ، بل امتد بوجه خاص إلى قانون من أهم قوانين الجوهر الروحى ، ومن أهم القوانين التى ترتبط على أساسها الأشياء ، ونهنى به قانون العلية ، فأثبت أن هذا القانون لا وجود له خارج العقل ، وإنما هو ترابط باطن ذاتى صرف بين الأفكار بعضها وبعض فى الذهن . ومصير الإيمان بالعلية إذاً هو العادة . ولكنهم ، على الرغم من كل هذا النقد ، كانوا لا يزالون يعملون للموضوع فى مقابل الذات ، أى يعملون لـ « لىكل منهما وجوداً مستقلاً قائماً بنفسه اسمه فى حالة الموضوع « الشئ فى ذاته » واسمه فى حالة الذات « الذات فى ذاتها » سواء منهم من أضاف هذا الوجود المستقل إلى الذات ومن أضافه إلى

للموضوع . وكل ماهناك من فارق بينهم وبين من تقدموهم هو في تحديد هذا الوجود المطلق . أهو وجود الذات ، كما يقول بركلي ثم هيوم ، أم وجود الموضوع كما قال الواقعيون السابقون والمعاصرون ؟ وبقي كل منهم مؤمناً بالوجود المطلق للأشياء أو للذات . فكان لا بد من القيام بخطوة في النقد حاسمة ، تقلب وضع المسألة ، فتحدث بذلك في التفكير ثورة هائلة .

وبهذه الخطوة قام كنت بمذهبه النقدي ، الذي يقوم في جوهره على أساس التمييز بين «الظاهرة» وبين «الشيء في ذاته» . ويستمد أصوله من نقد لوك ، ومثالية بركلي ، ووضعية هيوم .

وخلاصة هذا المذهب أن من الواجب أن نميز في موضوعات المعرفة بين ثلاثة أشياء . أولاً : الكيفيات الثانوية ، وهي تقوم على أعضاء الحس الفردية لدينا وعلى موضعنا في المكان . ثانياً : الكيفيات الأولية ، وهي موضوعية ومشتركة بين جميع الناس ، لأنها تقوم على تركيب العقل الإنساني نفسه ، لا على أعضاء الحس الفردية أو وضعنا في المكان . وثالثاً : الشيء في ذاته ، وهو مستقل عن العقل الإنساني ، وبالتالي خارج نطاقه ، فلا يستطيع إدراكه . وتتفق الكيفيات الثانوية والكيفيات الأولية في أنها مما لا يدلان على الأشياء في ذاتها ، بل على الأشياء كما «تظهر» لنا ، ولهذا فإنهما يكونان مجموعة واحدة هي «الظاهرة» أو

«الظاهر» في مقابل «الشيء في ذاته» أو «الواقع» ، لأن الكيفيات بنوعها ليست مستقلة عن العقل الذي يعرفها ، بل خاضعة له ، وبالتالي «نسبية» إليه ، وما فرقنا بين الكيفيات إلا على أساس أن الكيفيات الثانوية لا وجود لها إلا حين الإدراك ، بينما الكيفيات الأولية صفات ثابتة لموضوعات التجربة .

والمشكلة الحقيقية إذن هي في الصلة بين «الظاهرة» وبين «الشيء في ذاته» . وكنت في تحديده لهذه الصلة ليس واضحاً ولا دقيقاً كما ينبغي . فهو يقول إن الظاهرة هي الشيء كما يظهر لنا ، أو كما هو بالإضافة إلينا ، لا كما هو في ذاته . أعني أن ثمت شيئاً واحداً ، هو في ذاته مختلف عما يظهر لنا عليه . وهذه الظاهرة تظهر لنا في الإحساس ، صادرة عن الشيء في ذاته . ولكن ظهورها عنه لا يتم على هيئة انتقال من الشيء في ذاته إلى الحساسية كما هو ، وإنما يخضع في انتقاله الظاهر لقوانين خاصة بالحساسية : ذلك أن الحساسية لا تستطيع إدراك الأشياء إلا شاغلة لمكان ومسرودة في زمان ، وهذا الزمان وذلك المكان إنما هما موجودان بالقطرة في طبيعة الحساسية ولا وجود لهما في الأشياء في ذاتها . وفضلاً عن ذلك فإنه لا بد ، من أجل إدراك العالم الطبيعي على ما هو عليه من تغير وتأثير متبادل ، من أن يضاف إلى الحساسية ، وهي سلبية ، الذهني بماله من فعل إيجابي ، فيضع مدلولات الحس في قوالب عماءة

تنظيمها ، هي ما يسمى باسم المقولات ، أعنى الصور العامة التي يدرك على أساسها الوجود . وهكذا نرى أن الشيء في ذاته يجب ، من أجل أن يدرك ، أن يمر خلال الحساسية بصورتها : الزمان والمكان ، والذهن بمقولاته من جوهرية وعلية الخ ومن هنا لانستطيع أن ندركه كما هو ، بل كما « يظهر » للعقل ، فالعالم الخارجى إذن كله ظاهرة ، أو عالم ظواهر لا عالم أشياء فى ذاتها ، وإن كانت هذه الظاهرية أيضاً تتصف بالموضوعية ، من حيث أن الظاهر ليس بالنسبة إلى الحس المؤقت ، بل بالنسبة إلى الحس والذهن معاً وهو بالتالى كصور عامة ثابتة مغروزة بالفطرة فى طبيعة العقل الإنسانى ، الذى هو مشترك بين الأفراد أجمعين . والمهم فى هذا كله أن العقل الإنسانى لا يستطيع أن يدرك غير عالم الظاهر فحسب ؛ أما عالم الشيء فى ذاته فخارج عن نطاقه ومجهول بالنسبة إليه

لكن إذا كان عالم الشيء فى ذاته مجهولاً لنا بالضرورة ، فمن أين لنا أن نقول بوجوده ؟ وما معنى « الشيء فى ذاته » ؟ إن عقلنا لا يستطيع إدراك الشيء إلا بحسب قوانينه الخاصة ، أعنى مقولاته ، سواء مقولات الذهن ومبادئ الحساسية ، فمن أين لنا أن نقول عن الشيء فى ذاته إنه الأصل فى الظاهرة وعلتها ، مع أننا نقول عن العلية إنها من مقولات الذهن ؟ وكيف نتحدث عن « الأشياء فى ذاتها » فى صيغة الجمع ، ومقولة الكمية من مقولات الذهن ؟ وعلى

العموم : كيف نقول بوجود شيء ، لاسبيل لنا مطلقاً إلى إدراكه ؟
فما الذي دفع كنت إذن إلى القول بوجوده ؟

قال كنت بوجود « الشيء في ذاته » أولاً : بوصفه الأساس
لظهور الظواهر ؛ وظهورها يتم تبعاً للصور القبلية للحساسية ، أى
الزمان والمكان . وهذه الصور القبلية لاتدرك الأشياء إلا بحسب
طبيعتها وبالإضافة إليها ، أى أنها لاتستطيع أن تدرك من الواقع
إلا الواقع الظاهري . أعنى أنه لايمكن التحدث عن « ظاهرة » إلا
إذا كان هناك شيء يظهر ، يكون هو الواقع والحقيق . فكما أن
كل متغير يقتضى بالضرورة ثابتاً ، كذلك كل ظاهرة تستلزم
بالضرورة شيئاً في ذاته . وثانياً : قال كنت بوجوده بوصفه تصوراً
محددًا من شأنه أن يحول بين الحساسية والذهن وبين أن يزعم أن
موضوعاتهما هى أشياء في ذاتها وليست ظواهر ؛ أو بعبارة أوضح :
الشيء في ذاته فكرة نضطر إلى افتراض وجودها بوصفها الحد
الذى يجب أن يقف عنده مدى قدرة الحساسية والذهن على الإدراك .
ومن هنا أمكن أن نسمى هذه الفكرة فرضاً أو تصوراً احتمالياً
قصد به إلى تحديد نطاق المعرفة الإنسانية على الوجه الصحيح . ولما
كان هذا الفرض لايتضمن تناقضاً في ذاته ، فلا حرج علينا إذن في
الأخذ به . أما مضمون هذه الفكرة الحقيقى وماهية هذا التصور
في الواقع ؛ فجبهولان لنا كل الجهل .

ولكن ماقيمة هذين الاعتبارين في الواقع ؟ أو ليس أولهما في تناقض واضح مع مقالة رئيسية من مقالات مذهبه ، ونعني بها مايقوله في « الاستدلال المتعالى » من أن التصورات الذهنية المجردة ، ومن بينها مقولتنا العلة والواقع ، غير قابلة للانطباق شرعاً على ماهو خارج عن نطاق التجربة والعيان التجريبي ، فلا تنطبق إلا على ماهو مدرك في الزمان والمكان ؟ لقد بدأ كنت كتابه « نقد العقل المجرد » بقوله إن كل معرفة إنسانية تبدأ بتأثير الموضوعات الخارجية على الحواس ، وبفضل هذا التأثير تتم للعقل المعرفة ؛ لكنه عاد في باب « الاستدلال المتعالى » — ويعنى بالمتعالى ماهو فوق التجربة ولكنه في نطاق العقل ، أى ماهو مركب في طبيعة العقل نفسه وغير مستخرج من التجربة الخارجية — ، وإذا به ينقض نقطة البدء فيقول إن التصورات الذهنية المجردة لا انطباق لها إلا على التجربة ، بينما الموضوعات ، التى قال فى البدء إنها تؤثر فى الحساسة ، متميزة من التجربة الحسية والامثال الحسى ، وبالتالي غير خاضعة للتصورات الذهنية المجردة . لقد تناقض كنت إذن مع نفسه ، وكانت فكرة الشئ فى ذاته مصدر هذا التناقض . ولهذا كانت هذه الفكرة فى الواقع الهدف الدانى الذى صوب إليه خصوم كنت سهام تقدم . بل لم يقتصر الأمر على خصومه ، وإنما امتد إلى أنصاره الذين رأوا ألا مناص من

استبعاد « الشيء في ذاته » من أجل إنقاذ مذهب كنت ، أو تفسيره على الأقل تفسيراً يتلاءم وبقيّة أجزاء المذهب .

وبدأ هؤلاء الأنصار فعلاً بهذا التأويل الذي زاد المسألة في الواقع تعقيداً فوق تعقيد . إذ جاء رينهولد لمحاول الإبقاء على الشيء في ذاته ، لكن في عبارات تكفي وحدها للقضاء عليه ؛ فقل : « إن الأشياء في ذاتها هي الأشياء الممتثلة باعتبار أنها غير قابلة للامتثال » ؛ « والموضوع الممتثل ، باعتباره الشيء في ذاته ، ليس مطلقاً موضوعاً ممثلاً » ؛ وإذا كان لمثل هذه العبارات معنى ، فهو أن الشيء في ذاته ليس له معنى . ولهذا نجد أن رينهولد قد اضطر آخر الأمر إلى إنكار الشيء في ذاته ، بعد أن أقنعه فشته بوجود العدول ٤٠٤ .

فقد وجد فشته أن منطق مذهب كنت نفسه يقضي بالتخلص من هذه الفكرة الدخيلة ، من هذا اللاشيء . إذ لاحظ أولاً أن من المستحيل على الذات ، أو الأنا كما يسميه ، التأثير بشيء خارج عنه ، وأن من التناقض التحدث عن شيء في ذاته هو في الآن نفسه لأنا صرف أو لا ذات خالصة ؛ وما التفرقة التي وضعها كنت ، بين الأشياء كما تظهر لنا وبين الأشياء كما هي في ذاتها ، إلا تفرقة موقّعة بل إن فضل كنت الأكبر ، في نظر فشته ، هو أنه خلص إنفلسفة من فكرة الشيء في ذاته ، بأن أثبت استحالة وجوده .

ونحن فى الواقع فىما يتصل بقول كنت فى فاتحة كتابه « نمد العقل
المجرد » بإزاء فروض ثلاثة : فإما أن يكون كنت قد قال بوجود
أشياء فى ذاتها تؤثر فى الذات العارفة ؛ وإما أن يكون قد أنكر
وجودها ؛ وأما أن يكون تفسيره لأصل الإحساس الخارجى غير
واضح كل الوضوح لديه . وفشته يضرب بالفرض الأول عرض.
الحائط ، رافضاً إياه بشدة ، على أساس أن الذات لا يمكن أن يؤثر
فىها شىء خارج عنها ، شىء فى ذاته متميز بنفسه من الذات أما
الفرض الثانى فيميل فشته إلى الأخذ به ؛ لكن لا باعتباره الفرض
الصحيح من الناحية التاريخية ، وإنما هو الفرض الصحيح بالنسبة
إليه هو وتبعاً لما يقتضيه مذهبه الخاص ، مذهب الأنا للطلق الذى
يضع نفسه بنفسه ، والذى هو المبدأ الأول الذى يصدر عنه كل
شىء ، وما عداه فهو مظهر من مظاهره فحسب . لكن لعل الفرض
الثالث أن يكون الصحيح من الناحية التاريخية ، خصوصاً أن
كثيراً من النصوص — التى لا يستطيع فشته أن يخضعها لتأويله فى
سر — يجعل الفرض الثالث محتملاً ، إن لم يكن يقينياً . فكأن
القول بالشىء فى ذاته مرجعه إذن الغموض فى ذهن كنت فىما يتصل
بتفسير أصل الإحساس . ولو كان كنت واضح الذهن فى هذه الناحية
لقضى على هذه الفكرة أو لم يقل بها إطلاقاً . وإلا فإنه إذا كان
كنت قد قال أيضاً بالشىء فى ذاته ، فأين إذن هذا المذهب النقدى

الذى أقام بنيانه ؟ أولا يقوم هذا للذهب فى جوهره على أساس استبعاد الشئ فى ذاته ؛ أو الجوهر القائم بنفسه ، الذى كان محور التفكير منذ القدم حتى كنت ؟ لئن قال به كنت ، لصار مذهبه لا يقل توكيداً عن المذاهب التوكيدية التى نصب نفسه لمحاربتها بكل قوة وبكل عنف .

وليس هذا خصب . بل إن فى القول به دوراً وتحصيل حاصل . أو ليس هذا القول به قائماً على أساس الإحساس ، والإحساس بدوره يقوم على أساس فكرة الشئ فى ذاته ؟ إن القول به كالقول بأن العالم يحمله فيل عظيم ، وهذا الفيل العظيم يحمله العالم . ستقولون إذن ، وكيف تفسر قول كنت : إن الموضوع يؤثر فى الذات ؟ والجواب على هذا يسير : فالقول بأن الذات تتقبل تأثير الموضوع معناه بالدقة أن الذات تدرك نفسها باعتبارها متأثرة أو قابلة للتأثر . ذلك أن الذات تحد نفسها بطبيعتها وبالضرورة ؛ وتدرك هذا التحديد لنفسها بواسطة اللاأنا الذى تضعه هى نفسها فى مقابل نفسها . وبعبارة أوضح ، إن من طبيعة الذات أن تضع لنفسها حدوداً بأن تتصور فى مقابلها شيئاً يضادها هو اللاأنا ، وفى هذا تكون فى حالة تأثر ، لكنه تأثر صادر عن نفسها ، لاعت شئ خارج عنها . وهكذا انتهينا فى الواقع مع فشته إلى استبعاد الشئ فى ذاته نهائياً باعتباريه شيئاً قائماً بنفسه مستقلاً عن الذات . ولم يبق بعده هذا إلا الذات أو الأنا . والذات أو الأنا هى الوجود المطلق .

وذلك أن قول الإنسان : أنا موجود - وهو الواقعة الأصلية التي يبدأ منها كل تفكير في الوجود كما علمنا ديكارت - لو تعمقنا معناه لوجدنا أنه يدل على أن هناك « ذاتا » ، وأن هذه الذات تضع « وجودها » و « بنفسها » . أعني أن الذات تضع نفسها ؛ هي موجودة ووجودها مستمد من ذاتها ، لأنها هي التي وضعت وجود نفسها بنفسها . ولا يمكن الذات أن توضع بشئ غير نفسها ؛ وهي في فعلها - ووضعتها نفسها بنفسها فعل - لاتتعلق إلا بنفسها . فلائها موجودة ووجودها من ذاتها يمكن أن يقال عنها إنها موجودة وجوداً مطلقاً ، أو بعبارة أخرى ، إنها الوجود للطلق . وفضلاً عن هذا فإن كل معلوم موضوع في الذات ، ولا يمكن أن يكون غير موضوع فيها ، أعني أن كل شئ مُرده إلى الذات ، ولهذا فإنها من هذه الناحية كذلك ليست فقط ذاتاً ، بل والذات المطلقة التي يرجع إليها كل وجود . ومن هنا فقد قضينا على للوضوع ولم يبق لدينا غير الذات ، الذات المطلقة التي تضع نفسها بنفسها ، وفي وضعها نفسها تضع كل الأشياء ، أي توجدها وتخلقها . وعلى هذا النحو قامت للثالية الألمانية ممثلة في أقطابها الثلاثة : فشته وشلنج وهيجل ، على أساس انقضاء على للوضوع ورفع الذات إلى مرتبة للطلق ، وإن اختلفت وجهة النظر في تحديد ماهية الذات : فهي الأنا المطلق عند فشته ، وهي الهوية بين الذات والموضوع عند

شلنج ، وهى الفكرة اللانهائية عند هيجل ، وبالتالي على أساس فكرة الشئ فى ذاته بوصفها بقية من بقايا الواقعية ، وأن فى دخولها على المثالية هجنة وإفساداً .

وهنا جاء شوبنهاور فوضع مشكلة الشئ فى ذاته وضعاً جديداً ، فيه أخذ بالنقد الذى وجه إليها ، وفيه أيضاً أخذ بالفكرة ذاتها من حيث المبدأ ، مع تغيير حاسم فى المفهوم .

فقد عرف شوبنهاور فلسفة كنت بواسطة أستاذه شولتسه ، الناقد الماهر لفلسفة كنت وخصوصاً لفكرة الشئ فى ذاته عنده — فهو صاحب النقد الذى ذكرناه آنفاً وقلنا فيه إن كنت قد تناقض مع نفسه حين جعل مصدر الإحساس الشئ فى ذاته ثم قال من بعد إن ما ينطبق على التجربة من صور وقوانين ، ومن بينها العلية ، لا ينطبق على الأشياء فى ذاتها ، وبالتالي أنكر هنا انطباق العلية على الشئ فى ذاته ، بينما هو فى قوله الأول أثبت هذا الانطباق . فكان من الطبيعى إذاً أن يفهم شوبنهاور كنت من خلال شولتسه ، على الأقل فى أول الأمر ونحن نجد شوبنهاور فعلاً قد اخضع فكرة الشئ فى ذاته عند كنت لنقد عنيف منذ اللحظة الأولى . فراه أولاً فى رسالة الدكتوراه : « الجذر الرابع لمبدأ العلة الكافية » (سنة ١٨١٣) ، لا يكاد يذكر الشئ فى ذاته غير مرة واحدة ، ومن أجل اتهامه ؛ بل وفى الطبعة الثانية استبعد هذه العبارة الخاصة

به . وفيما تخلف لنا من مذكراته عن سنة ١٨١٢ . ١٨١٣ يقول صراحة إن فكرة الشيء في ذاته عند كنت هي نقطة الضعف البارزة في مذهبه ، ويعجب من أن كنت لم يحلل في دفعة مضمون هذه الفكرة ، وإلا لتبين له وشيكاً أننا إذا انتزعنا من الموجود أمثاله ، أعنى ما تدركه الحواس ، لما بقي منه شيء . ثم يردد نقد أستاذه شولتس فيقول إنه لا يفهم كيف إن كنت ، بعد أن قرر صراحة أن استعمال المقولات يجب ألا يتعدى نطاق التجربة ، يتحدث مع ذلك عن الشيء في ذاته بوصفه علة الظاهرة . ويتعمق هذا النقد في صورة أدق في الملحق الذي أضافه إلى الجزء الأول من كتابه الرئيسى ، تحت عنوان : « نقد فلسفة كنت » فيقول إن كنت لم يخضع لفكرة الشيء في ذاته لتحليل مفصل دقيق ، وإنما يقول بها على أساس هذا البرهان ، وهو أن التجربة ، أى العالم المرئى ، لا بد أن تكون له علة معقولة ، لا هى بالتجريبية ولا هى بالمستمدة من التجربة . وهو يستخدم هذا البرهان بعد أن قرر من قبل مراراً أن تطبيق المقولات ، وبالتالي مقولة العلية ، مقصور على التجربة الممكنة ؛ وأن هذه المقولات ما هى إلا صور صرفة للذهن تنحصر كل مهمتها في ترتيب ظواهر العالم المحسوس ؛ أما وراء هذا العالم فلا مجال لاستخدامها ؛ ولهذا فإن كنت يحرم بشدة تطبيقها على أى شيء خارج التجربة ، ويقضى على كل المذاهب السابقة ،

لأنها لم تلتزم تلك الحدود . والواقع أننا نطبق قانون العلية على التأثيرات التي تعانيها أعضاء الحس لدينا ؛ لكن ، ولهذا السبب عينه ، هذا القانون مصدره ذاتي ، كإحساسات سواء بسواء ، ولا يمكن أن يفرض بنا إلى الشيء في ذاته . والحق أننا ما دمنا نسلك سبيل الامتثال ، فإننا لا نستطيع مطلقاً أن نتعدى الامتثال ، لأن الامتثال كل مغلق لا يسرى منه شيء يؤدي إلى الشيء في ذاته ، هذا الذي يختلف كل الاختلاف عن مضمون التجربة . هذا إلى أن كنت قد أخطأت في عده الشيء في ذاته موضوعاً ، لأن كل موضوع يجب أن يكون في زمان ومكان وخاضعاً لقانون العلية ، بينما هو يقول عن الشيء في ذاته إنه خارج عن الزمان والمكان والعية .

لكن هل معنى هذا أن الشيء في ذاته لا وجود له على الإطلاق ؟ كلا ، وإنما معناه أن هذا ليس طريق الوصول إلى القول بوجود الشيء في ذاته . فالقول به قول صادق ، لكن البرهان الذي ساقه كنت للتدليل على وجوده غير صحيح ولا مؤد إلى المطلوب على وجه منطقي سليم ؛ أي أن النتيجة صادقة ولكن المقدمات كاذبة . وقد تنتج نتائج صادقة عن مقدمات كاذبة . وإنما السبيل القويم إلى إثبات وجوده وتحديد ماهيته يكون بالطريق المباشر ، طريق العيان حيث هو ، أعني في الإرادة ، التي تظهر مباشرة لكل إنسان على هيئة الأساس في ذاته لكل وجود ظاهري .

وليس المجال هنا مجال التحدث عن الإرادة بوصفها الشئ في ذاته ، لأننا سنكسر لها القسم الأكبر من هذا الكتاب ؛ وإنما نريد هنا أن نبين الدافع الذي حدا بشوبنهاور إلى القول بالشئ في ذاته مبدئياً ، على افتراض تحقيق معناه بالدقة فيما بعد، بعد أن كان يعمل حتى الآن إلى استبعاده نهائياً على نحو ما فعل فشته قبل ذلك بقليل .

وبيان هذا أن شوبنهاور لم يتأثر بكننت بحسب إلى هذا الحد الكبير ، بل تأثر أيضاً ، وفي الوقت نفسه تقريباً ، بأفلاطون . فقد أخذ بما نصحه به أستاذه شولتسه من توجيه العناية كلها إلى أفلاطون وكننت والانصراف عما عداها ، خصوصاً عن أرسطو واسبينوزا ، وقد كان لاسبينوزا في ذلك الحين رواج هائل في الفكر الألماني ، خصوصاً عند أصحاب النزعة الرومنتيكية من فلاسفة وأصحاب فن . وكان تأثره بأفلاطون يسير جنباً إلى جنب مع تأثره بكننت ، وإن كان تأثره بالأخير بطبيعة الحال ، أعمق وألزم ، نظراً إلى روح العصر ، تلك الروح التي فرضت كننت نفسه عليها بكل قوة ونفوذ .

وهنا عند أفلاطون وجد مذهب « الصور » أو المثل ، فأعجب به كل الإعجاب حتى كاد أن يجد فيه ما يستغنى به إلى حد غير قليل عن مذهب كننت . فإتنا نجد زيادة تأثراً بمذهب الصور حتى ينتهي في هذا العهد عينه ؛ السابق مباشرة على وضعه فلسفته في صيغتها النهائية في كتابه الرئيسي ، إلى القول بأن « الصور » أو المثل

عند أفلاطون هي بعينها «الشيء في ذاته» عند كنت . ولم لا ،
وهما يتفقان في الصفات المميزة ، ونعني بها : أنهما عاريان عن الزمان
والمكان ، خارجان عن التعدد ، لا يخضعان للتغير ، وليس ثمت
مجال للتحدث بالنسبة إليهما عن بدء أو نهاية ؟ لكنه لم يستمر على
هذا القول بأن «الصورة» هي «الشيء في ذاته» طويلا ، بل أضافه
إليهما سريعا «الإرادة» بوصفها هي أيضاً الشيء في ذاته . فلا إرادة
والصورة والشيء في ذاته كلها بمعنى واحد . لكن كان عليه أن
يحدد الصلة بين الصورة وبين الإرادة طريقة أدق وأعمق : فقال إن الواقع
هو أن «الشيء في ذاته» عند كنت و «الصورة» عند أفلاطون
ليسا شيئا واحداً بالدقة ، وإنما هما متشابهان كل التشابه ولا يختلفان
إلا في شيء من التحديد البسيط . أما «الإرادة» فهي بالدقة
«الشيء في ذاته» الذي قال بوجوده كنت ، وأنكر مع ذلك
إمكان إدراكه . فما الصلة إذن بين «الإرادة» وبين «الصورة» ؟
إن «الصورة» هي أول مظهر موضوعي «للإرادة» ، أعني أنها
التحقق الموضوعي الأول للإرادة بوصفها الشيء في ذاته . والذي
اضطر شوبنهاور إلى هذا التعديل في النظرة إلى الصورة هو أنه
وجد الصور متعددة ، فليست هناك صورة واحدة ، بل هناك صور
عدة بقدر الأشياء الموجودة ، وهذا التعدد في الصور قد اضطر
أفلاطون نفسه إلى القول به ، وإن كانت فكرة الوحدة تحدثه في
(م — هـ شبنهور)

صمت ملح بوجود إنكار هذا التعدد . فلنكتفي بنحتفظ للبدا الأول
إذاً بوحده ، لا بد لنا أن نضع مكان الصورة كمبدأ أول شيئاً آخر
يصلح أن يكون واحداً . وبحث شوبنهاور عن هذا الشيء فوجده
متحققاً في « الإرادة » ، فقال عنها إنها هي الشيء في ذاته ، أما الصورة
فإنها التحقق الموضوعي الأول للإرادة .

استعاد « الشيء في ذاته » إذن وجوده من جديد على
يد شوبنهاور ، لكن بعد تعديل المقدمات التي تسوق إلى القول به ،
أعنى مصادر المعرفة ؛ وبعد فهمه وتحديد ماهيته على نحو مختلف .
ولهذا نجد شوبنهاور يطنب في الثناء على كنت ، ويعد أعظم ما أثره
تلك التفرقة التي وضعها بين الظاهرة وبين الشيء ذاته لكنه لم
يفعل ذلك كي يأخذ بما قال به كنت بمخذاً غيره ، بل لكي يعطى لهذه
التفرقة كل معناها ويهبها كل ما تحتمله من حدة . فإن كنت قد
وضع هذه التفرقة ، لكنه لم يستخرج كل ما تحتمله من نتائج ،
ولم يميز تمييزاً دقيقاً بين طرفيها ، بل كاد ، كما رأينا ، أن يجعل
الحدود بينهما مفضية بعضها إلى بعض ، وكل هذا بطريقة فيها في
الواقع خيانة لأصول منهجه .

والآن ، ما هو المعنى العميق الحقيقي لهذه التفرقة ؟

إن الناظر إلى ما يحيط به في الكون يشاهد كرات لامعة

متناهية العدد تسبح في المكان الالمحدود ؛ وعدداً ضئيلاً لا يتجاوز
الاثنتى عشرة كرة أصغر حجماً وأسطع ضياء تتحرك حول كل
واحدة منها ، باطنها حار وظاهرها بارد متصلب ، ويرى كائنات حية
عاقلة قد نشأت مما ران عليها من عفن . وهذا هو العالم كما يتراءى
أمام ناظره . فإذا حاول أن يحدق النظر قليلاً فيما يتراءى أمامه ،
فسرعان ما يتناوله الجزع الذاهل وهو يشاهد نفسه وسط هذا
المكان اللانهائى دون أن يدرى من أين أتى وإلى أية غاية هو سائر ،
ومن حوله ملايين الكائنات الشبيهة به ، وكلها فى تدافع وصراع
وفناء وميلاد باستمرار . حتى إذا ما هدأ روعه قليلاً ، تأمل فى
شئ من الهدوء هذا المنظر الرائع ، ولكنه هدوء لا يزال يخضع
لما استولى عليه أول الأمر من بهر وعجب ؛ فلا زال العالم يفرض
نفسه على شعوره بقوة وسلطان لا حد لهما ، فلا يحس بنفسه فى
الواقع وسط هذا الكون اللانهائى ، وبالتالي يرى أن العالم الخارجى
هو الواقع وهو الحقيقة ، وما شعوره إلا ومضة عابرة قد فنيت
وسط باهر نوره ، فينسى نفسه ، ويتجه بأسره إلى العالم المحيط
كى يدرك قوانينه ونظامه ، ويتبين حقيقته . وهذا هو العلم بالمعنى
الدقيق ، أعنى العلم الوضعى الذى لا يصل فى الواقع إلا إلى إدراك
القوانين التى تخضع لها ظواهر الوجود .

وهنا قد يحلوه أن يتسائل : هل هذا العالم المحيط بى موجود

حقاً ؟ أو قبل هذا : هل العالم كما أتصوره هو بعينه العالم كما هو في ذاته أى في الواقع ؟ لكن ما الصلة بين العالم المتصور والعالم الواقعي ؟ غير أن الصلة لا تدرك إلا بالمقارنة ، والمقارنة لا تكون إلا بين طرفين أولاً ، وطرفين معروفين ثانياً ، فهل ثمة طرفان ؟ وإذا كانت المثل كذلك ، فهل أعرف هذين الطرفين حتى يكون في وسعي بعد أن أعقد بينهما المقارنة ؟ لكن إذا كنت أعرف الطرفين ، فكيف يحق لي أن أتحدث عن طرفين اثنين ؟ أولست أقول إن أحدا الطرفين هو وحده الذى أستطيع أن أدركه ، أما الآخر فليس كما أدركه . لكن هذا القول لا يتأتى إلا إذا كان لي علم في الواقع بهذا الشيء الذى لا أعلمه ، حتى أقول إنه مختلف عن هذا الشيء كما أعلمه ، وهذا كلام فيه دور ، ولا بد أن يكون فيه هذا الدور ، لأن كل شيء في الواقع مرده بالنسبة لي إلى المعرفة ، معرفتي أنا الخاصة . فأنا أتصور عالماً ، وهذا العالم لا أستطيع أن أقول إلا أنه هو وحده الحقيقي ، لأنه إذا كان ثمت عالم آخر هو الحقيقي ، فلا سبيل لي إلى إدراكه ، فلا أستطيع حتى التحدث عن وجوده ، ناهيك بمعرفة حقيقته وخواصه . ولكن ، ما الداعي بعد هذا كله إلى افتراض وجود مثل هذا العالم الحقيقي المزعوم ، وليس في وسعي كما هو ظاهر أن أصل حتى إلى وجوده ؟ أو ليس مبدأ الاقتصاد في الفكر يقضى علينا دائماً بعدم التكثير في الفروض أو المبادئ

بغير ما داع ولا علة ؟ إن الحقيقة اليقينية الأولى بالنسبة إلىّ هي حقيقة الفكر أو الشعور ، كما علمنا ديكارت ، وكل ماعداها فستمد منها وتقوم صحته عليها فهي إذن نقطة البدء التي يجب أن يبدأ منها كل تفكير في الوجود .

فما معنى هذه الحقيقة في الواقع ؟ معناها أن كل شيء مرجعه الفكر أو الشعور ، معناها أن هذا العالم الذي بهرني أول الأمر بعظمته وجلاله معلق بخيط دقيق كل الدقة ، هو الفكر أو الشعور معناها في نهاية الأمر أن الشرط الضروري لوجود العالم ، والذي بدونونه لن تكون لهذا العالم حقيقة وجودية ، هو الفكر أو الشعور أعني الذات العاقلة الشاعرة المفكرة .

هنا ترى الواقعي قد أنقض إليك رأسه وتبسم من قولك ضاحكا منكرآ . فتقول له : إنك تبدأ في الواقع من فرض لا تقدم عليه أدنى دليل ، لأنك تفترض وجود عالم خارجي لا سبيل إلى القول به إلا بواسطة الفكر أو الشعور ، والفكر أو الشعور هو وحده الحقيقة المباشرة ، فرد كل شيء في الواقع إليه . وهذا واضح كل الوضوح : لأن الوجود الموضوعي ، أي خارج الذات المدركة ، لأي شيء ، معناه أن تمت ذاتاً تدرك وفي مقابلها موضوع مدرك ، ولما كانت الحقيقة الأولى المباشرة اليقينية هي وجود الذات ، فإن

وجود الموضوع إذن مشروط بها ، أو بعبارة أصرح ، لا وجود للموضوع إلا في الذات .

فيعترض عليك الواقعي قائلًا : ولكن ذاتي أنا هي الأخرى موضوع بالنسبة إلى شخص آخر ، فهي إذن امتثال لحسب ، أعني لا وجود لها إلا في ذهن الآخرين . هذا ، وأنت تقول إن الحقيقة الأولى المباشرة هي وجود الذات بوصفها قائمة بنفسها وبالتالي لا حاجة بها إلى غيرها من أجل أن توجد . فإن قلت بهذا ، فأنت مضطر أيضاً إلى القول بأن كل شيء آخر له وجود قائم بنفسه ، لأنه في نفس الوضع الذي أنا فيه بالنسبة إلى الشخص الآخر المدرك . فإما أن نكون جميعاً امتثالات وبالتالي موضوعات ، وإما أن نكون جميعاً ذوات . وأنت قد بدأت بقولك إنك ذات ، بل بنيت على هذا القول كل برهانك وكل نظرتك في الوجود ، فلا بد من التسليم معي إذن بأن كل شيء ذات ، أعني أن له وجوداً مستقلاً قائماً بنفسه ، وليس امتثالاً لحسب .

فلا يسعك حينئذ إلا أن تقول له : على بسلك قليلا ، أيها السيد ! فإن هذا الشخص الآخر ، الذي اعد نفسي بالنسبة إليه موضوعاً ، ليس فقط ذاتاً ، بل هو فرد عارف مدرك . وهو في معرفته لي وجعله لي في حالة موضوع بإزاء ذات ، إنما يدركني على

أنتى موجود فى المكان ، أى أنتى شىء ممتد قابل للفعل ، أى أنه لا يدرك منى إلا الوجود الجسمانى ، وهذا الوجود هو وحده الذى يكون من امتثاله . أى الذى يعتمد على ذات مدركة ممثلة فى وجوده . أما أنا كذات مدركة شاعرة ، كذات ليست فى المكان ، فلا يمكن أن أكون موضوعاً بالنسبة إليه ، بل أنا ذات بكل معنى الكلمة ، أى شىء قائم بنفسه لا يستمد وجوده من غيره ، وفى كلمة واحدة ، « شىء فى ذاته » . والشىء فى ذاته لا يمكن بهذا الاعتبار أن يكون موضوعاً على وجه الإطلاق . ولعلك تسألنى بعد هذا فتقول : هل كل فرد إذن يمكن أن يعد « شيئاً فى ذاته » ؟ وأنا أبادر فأجيب : هذا هذا ؛ ولكن ليس بالدقة وبهذا التعبير والتحديد . وإنما الأدق أن تقول : إن كل فرد مشارك فى « شىء فى ذاته » واحد ، هو مظهر موضوعى لتحقيقه ، والمظهر الموضوعى متعدد ومن هنا نتحدث عن الأفراد فى صيغة الجمع ، أما « الشىء فى ذاته » فأخص خصائصه الوحدة . فإذا عدت من جديد تسألنى عن هذا « الشىء فى ذاته » ما هو ، فلن أسعفك الآن بالجواب ، بل سأدعك تنتظر حتى أحدثك عن إرادة الحياة .

فلتسلم معى إذن بأن « العالم من امتثالى » .

وهذه العبارة هى إحدى الدعامين القويتين اللتين يقوم عليهما

كل مذهب شوبنهاور في الوجود ، وفيها يلخص الجانب الفكري بأسره من نظرتة في العالم ، بينا الجانب الوجودى يلخصه قوله : « إن العالم إرادة » . ولهذا جعلها نقطة البدء في فلسفته ، وحجر الزاوية في بنائه للذهبي ، استغفر الله ! بل في كل مذهب يمكن أن يقول به إنسان . ومن هنا يردد هذه العبارة دائماً وكأنها النعمة السائدة في كل هذه السيمفونية الرائعة التي أسماها مذهب في الوجود ، ويتحدث عنها في لهجة تذكرنا بمحدث ديكارت عن عبارته المشهورة « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » ، لهجة تركيديه قاطعة . فينعتها بأنها في وضوحها وفرضها نفسها على كل عقل كبدهييات إقليدس في الهندسة سواء بسواء ؛ ولن يفهمها إنسان إلا ويؤمن سريعا بها ، وإن يكن مجرد سماعها غير كاف لهذا الإيمان واليقين ، لأنها من تلك الحقائق البسيطة التي هي صعبة بقدر ما هي بسيطة ، أو التي هي أصعب ما يكون لأنها من أبسط ما يكون . وإذا كانت هاهنا حقيقة قبلية أولية ، فهي تلك الحقيقة ، لأنها أكثر عموما من كل حقيقة أخرى ، مثل الزمان والمكان والعلية ، لأن هذه الحقائق تفترض مقدما تلك الحقيقة . فإن الزمان لا مجال للتحدث عنه قبل الاعتراف بوجود موضوع يمر في زمان ، وهذا الموضوع يستلزم وجود ذات في مقابله ، وإلا لما أمكن أن يسمى موضوعاً ، ولا مجال أيضاً للتحدث عن مكان ، إلا بوصفه الشيء الحاوي لموضوعات تفترض هي الأخرى

ذوات تقابلها ، كذلك العلية نسبة بين موضوعات بعضها وبعض أو
ذوات وموضوعات بعضها وبعض ، وأيا ما كان فهي تفترض دائماً
وجود الذات والموضوع . فكأن هذه الحقيقة ، وهي التفرقة بين
الذات وبين الموضوع ، والتي تعبر عنها تلك العبارة بكل دقة ، هي
أعم الحقائق وأولها ، لأنها تفترضها مقدماً بأسرها .

وإذا كانت هذه أهميتها ، فلنتعمق إذن معناها .

ومعناها هذا على أنحاء ثلاثة : فهي أولاً الإشارة التي يجب أن
توضع على كل فلسفة نقدية ، أعني حقيقية وهذه الفلسفة النقدية
هي التي وضع أسسها الأولى كنت حين قال إن عالم الأجسام بدون
الذات المفكرة لا وجود له ، وبهذا أحدث ثورة في الفلسفة كلها
تشبه ثورة كوبر نيكس في عالم الفلك . فإن كوبر نيكس قد فسر
الحركات « الظاهرة » للأجرام السماوية على أساس أنها تقوم على
حركة الملاحظ على الأرض ، أعني أن الكواكب الثابتة لا حركة لها
في ذاتها ، وإنما الرائي هو الذي يفترض فيها الحركة . وكنت هو
الآخر يقول : إن الخواص « الظاهرة » للواقع مرجعها إلى عقل
المدرّك أو العارف ، بمعنى أن الأشياء ذاتها ليست زمانية ولا مكانية
وإنما ظهورها لنا على هذا النحو يرجع إلى طبيعة العقل الإنساني
نفسه الذي لا يستطيع أن يدرك الأشياء إلا وهي حالة في مكان
وسارية في زمان . وبفضل هذه الثورة أصبح الزمان فينا ، بعد أن

كنا نحن فيه لأن الأصل في كل قول بالوجود ، كما يقول شوبنهاور ، هو الفكرة أو الشعور ، والإنسان لا يستطيع أن يخرج عن نطاق فكره أو شعوره من أجل أن ينظر في الأشياء الخارجة عنه المتميزة منه باعتبار أنها هي هو أو هو هي ، لأنه لا اتصال مستمراً بين الذات وبين الموضوع ، نظراً إلى أن الرابطة بين الاثنين لا يمكن أن تقوم إلا بواسطة قانون العلية ، فهو وحده الذي يسمح لنا بالاتصال من شيء معلوم إلى شيء آخر مختلف عنه . وقانون العلية إما أن يكون موضوعياً أو يكون ذاتياً ولا يمكن أن يكون الاثنين معاً وأياً ما كان ، فإنه في أحد الجانبين ، فلا يصلح بالتالي لأن يكون معقد الصلة بينهما فإذا قلنا مع لوك وهيوم إنه من أصل موضوعي لأنه مأخوذ من التجربة ، وبالتالي ينتسب إلى العالم الخارجي ، فلا يصلح إذن أن يكون ضامناً لحقيقة وجوده ، لأنه في هذه الحالة سيكون قانون العلية ثابتاً بالتجربة ، ومن ناحية أخرى ستكون حقيقة التجربة ثابتة بقانون العلية ، وهذا دور . وإذا قلنا على العكس من ذلك مع كنت إنه من أصل ذاتي ، فن الواضح إذن أننا سنظل دائماً مغلقاً علينا في داخل دائرة الذات ، لأننا إن قلنا بأن هناك أشياء خارجية في ذاتها هي الأصل في إحساساتنا ، فاننا نطبق هنا قانون العلية ، وقد قلنا عن هذا القانون إنه من أصل ذاتي ، فكأننا سنظل باستمرار داخل دائرة الذات .

وأكثر من هذا ، ألسنا نحلم ؟ فمن يدري ، فلعل الحياة كلها أن تكون حلاً وإلا ، فما هو المعيار الصحيح للتمييز بين الحلم وبين الحقيقة ، بين الشبح أو الوهم ، وبين الموضوع الحقيقى ؟ لقد قال نفر من الفلاسفة إن هذا المعيار هو درجة الوضوح والتمييز فى الإدراكات ، فهى أقل فى حال الحلم ؛ أكبر فى حالة اليقظة . ولكن هذا المعيار فاسد ، واضح البطلان ، لأنه من أجل أن يكون فى وسعنا المقارنة بين الحالتين ، لا بد أن تكونا معاً حاضرتين ، ومن المستحيل على المرء أن تكون الحالتان حاضرتين معاً أمامه يتأملهما ثم يعقد بينهما المقارنة ؛ وإذا كانت الحال كذلك ، فلا مجال إذن للمقارنة ، وبالتالي لاستخدام هذا المعيار . قد يقال إننا نتذكر الحلم ، ثم نقارن ذكرى الحلم بالحقيقة الواقعية ؛ ولكن الرد على هذا القول بين ، وهو أن مجرد الذكرى كافٍ لإضعاف درجة الوضوح . فهذا المعيار إذن خاطئ .

وهناك معيار آخر قال به كنت ، وهو أن ارتباط التصورات أو الامتنالات فيما بينها وبين بعض على أساس قانون العلية هو المميز بين الحياة وبين الحلم . ولكن هذا المعيار أيضاً ليس بأسعد حظاً من الآخر ، لأن تفاصيل الحلم تتسلسل هى الأخرى تبعاً لمبدأ العلية فى مختلف صورته ، ولا ينقطع هذا التسلسل إلا بين حلم وحياة أو بين حلم وآخر . فكل ما يمكن أن يقال إذاً عن هذا المعيار هو أن لدينا حلمين ، أحدهما طويل وهو الحياة والآخر قصير وهو حلم

الوسن ، وليس بين الاثنين اتصال مستمر يسير على قانون العلية هذا هو رد شو بنهور على قول كنت . ولو امتدت به السن لكي يشاهد تطور علم النفس الخاص باللا شعور ، لأكد هذا القول أكثر فأكثر ، فلم يفرق حتى ولا بين الحلم القصير والحلم الطويل ، لأن الواحد في الواقع استمرار للآخر ، وما الوعي إلا مظهر عرضي زائل لا يفرق بالدقة بين هذين الوعيتين من الحلم ؛ فكل شيء إذن حلم .

ويضيف شو بنهور إلى رده الأول حجة أخرى وهي أنه لو سلمنا جدلاً بصحة المعيار الذي قال به كنت ، فإن من الصعب جداً استخدامه ، إن لم يكن من المستحيل لأننا لا نستطيع إلا بجهد شاق ، بل لا نستطيع إطلاقاً أن نتبع التسلسل العلى حلقة حلقة بين كل حادث يمر في الحياة الواقعية وبين اللحظة الحاضرة ، ولو أننا لا نقول عنه مع ذلك إنه حلم لهذا السبب . ولهذا فإننا لا نستخدم هذا المعيار في الحياة العادية للتمييز بين الحلم وبين الحقيقة ؛ وإنما الوسيلة الوحيدة هنا هي المعيار التجريبي الصرف ، معيار اليقظة . ومع ذلك فما أكثر ما يخذعنا هذا المييار ! أليست هناك أحلام اليقظة ، حين نكون منشغلين كل الانشغال بمسألة من المسائل ؟ في هذا النوع من الأحلام لا نستطيع أن نميز بالدقة بين كونها تجري في اليقظة وكونها تجري في النوم ؛ وحينئذ ليس أمامنا إلا معيار كنت ، إن تيسر استخدامه ، فإن لم يتيسر ، فليس علينا

أن تبحث بعد عما إذا كان الحادث الذى مر بنا حلاً أو كان حقيقة .
ما أشبه الحقيقة بالحلم إذن !

فلنعترف إذن بأن الحقيقة والحلم سيان ؛ ولا داعى للخجل من
هذا الاعتراف ، فإن كبار العقول من قديم الزمان لم يجدوا حرجاً
فى ترديد هذا . فهؤلاء حكماء الهند يحاولون دائماً أن يشبهوا العالم
بالحلم ، لأنهم لم يجدوا تشبيهاً أصدق من هذا التشبيه . وهذا
أفلاطون كثيراً ما يكرر القول بأن الناس إنما يحيون فى حلم ،
والفيلسوف هو وحده الذى يحاول أن يحيا فى اليقظة ؛ وبندار ،
الشاعر اليونانى الغنائى ، ينعت الإنسان بأنه حلم الظل . وهذا
شكسبير من بين المحدثين قد عبر عن هذا أجمل تعبير وأصرحه فى
رواية « العاصفة » فقال : « لقد برئنا من نفس المادة التى صنعت
منها الأحلام ؛ وحياتنا الضئيلة يحيط بها الحلم » . ثم كلدرون ،
زعيم المسرح الأسباني ، قد جعل من هذا المعنى مسرحية من أروع
مسرحياته الفلسفية ، دل على موضوعها عنوانها ، ألا وهو :
« الحياة حلم » .

وهذا يقضى بنا إلى التحدث عن المعنى الثانى لتلك العبارة
الرئيسية وهى أن « العالم من امتثالى » . فقد تبين لنا من هذا
التحليل الأول لمعناها أن كل وجود خارجى مرده فى الواقع إلى

الذات . ومن هنا كان مذهب شوبنهاور فى المعرفة مذهب الذاتية . ذلك لأنه لما كان العالم من امثالى ، فليس فى استطاعة للراء إذن أن يدرك العالم كما هو ، إن كان هناك عالم آخر خارج العالم الممثل؛ وإن كان فى وسعه ، فكل ذلك لابد أن يتم من خلال جهازنا العقلى؛ وبحسب طبيعة هذا الجهاز ستكون طبيعة هذه الصورة التى تمحصلها عن هذا العالم الخارجى المزعوم . وهذا ما أوضحه كنت أيضاً حين قال : « إن بين الأشياء وبيننا يوجد العقل دائماً وباستمرار ، ولهذا لا يمكن إدراكها بحسب ما عساها أن تكون عليه فى ذاتها » . فكل معرفة إذن تدور فى نطاق العقل كما يدور السنجاب فى العجلة ، على حد تشبيه شوبنهاور .

العالم إذاً من امثالى ؛ وبالتالى أستطيع أن أستنتج كل قوانين العالم من الذات . لكن ، قبل هذا ، هل الامتثال يجرى على قوانين ، والموضوعات تخضع لقواعد عامة ثابتة ، وبعبارة أخرى هل العالم يسير على نظام ؟ شوبنهاور يؤكد هذا وينظر إليه على أنه حقيقة واضحة لدرجة أنه لم يضع لنفسه هذا السؤال بطريقة واضحة ، بل جعله مصادرة أولى ، أو بالأحرى ، بديهية . وإذا كان هذا هكذا ، فما عليه إذاً إلا أن يبحث عن القوانين ، أو القانون الذى يخضع له هذا النظام بأسره . وهذا القانون بالطبع قبل ، أى موجود فى طبيعة العقل نفسه أو الذات وليس مستمداً من التجربة ؛ لأن كل

العالم الخارجى للزعم هو من الذات أو يسير حسب جهاز الذات .
ولهذا نستطيع من مجرد دراسة تركيب العقل الإنسانى نفسه أن
نستخرج هذه القوانين (أو القانون) التى يسير بمقتضاها الفكر
والوجود معاً . فما هى إذاً هذه القوانين أو هذا القانون ؟

إنه قانون واحد هو للسيطر على الفكر والوجود معاً ، وهذا
القانون هو قانون أو مبدأ « العلة الكافية » . فكل امثالاتنا
مرتبة فيما بينها وبين بعض على نحو من شأنه أن يجعل الواحد منها
مرتبطاً بالآخر ، ولا شئ منها يقوم مستقلاً بنفسه أو منفصلاً عن
غيره . وهذا الارتباط ارتباط منتظم نستطيع أن نعيه قبلياً ، أعنى
قبل التجربة بوصفه مركزاً فى طبيعة الذات . ومع ذلك فإن من
الأسر علينا أن نعين هذا القانون على وجه الدقة بطريقة بعدية ،
أى بواسطة النظر فى مضمون التجربة وتميز أنواع ما فيها من
موضوعات وما يخضع له كل نوع من مبادئ . وبعد تصنيفنا
لكل هذه الموضوعات ، أو الامتثالات ، نرتفع بطريقة قبلية إلى
أصول هذه المبادئ ، أعنى الملكات العقلية التى تخضع لها
الموضوعات وتستمد منها المبادئ .

فاذا اتبعنا هذا المنهج ، وصلنا إلى أربعة أنواع من الامتثالات
أو الموضوعات : التأثيرات الحسية ؛ والتصورات ؛ والعيانات ؛

المجردة (الزمان والمكان) ، وأخيرا المشيئات . أما التأثيرات الحسية فيناظرها « مبدأ الصيرورة » أو المبدأ الفزيائي ، أى العلية بالمعنى المادى ، والتصورات يناظرها « مبدأ المعرفة » أو المبدأ المنطقى ، أى القوانين المنطقية للذهن ، والعيانات المجردة يناظرها « مبدأ الوجود » أو للمبدأ الرياضى ، أى الزمانية والمكانية ، والمشيئات يناظرها « مبدأ الفعل » أو المبدأ الأخلاقى ، أى الباعث . وكل مبدأ من هذه المبادئ الأربعة مستمد من ملكة عقلية خاصة : فبدأ الصيرورة له ملكة « الذهن » ، ومبدأ المعرفة له ملكة « العقل » ، ومبدأ الوجود له ملكة « الحساسية » ، ومبدأ الفعل له ملكة « الحس الباطن » أو « الوعى الذاتى » .

لكن حذار أن نعد هذه المبادئ مستقلة ! إنما هى شكول مختلفة لمبدأ واحد هو مبدأ العلة الكافية . ولهذا لا يسميها شوينهور باسم المبادئ الأربعة ، بل يقول عنها : « الجذر الرباعى لمبدأ العلة الكافية » ، وبهذا معنى رسالته للدكتوراه . فتمت جذر أو أصل واحد إذاً ، له أربعة فروع .

وقد غنى شوينهور بتوكيد هذه الوحدة ، استمراراً للتيار الذى بدأه رينهولد وبذل فيه جهوده كل من سالومون ميمون وبك وفشته ، وهو التيار الذى حاول أن يجعل فى الشكول القبلية

للعقل عند كنت ارتباطاً وتماسكاً ووحدة أكثر فأكثر . وبلغ هذا التيار أوجه عند شوينهور : إذ أرجع كل هذه الشكول إلى مبدأ العلة الكافية ، وجعل منها شكولا خصب لهذا المبدأ الواحد . ومن هنا نراه قد حمل على كنت حملة شعواء ساخرة في نظريته في المقولات . فقد قال كنت إن المقولات اثنتا عشرة مقولة ، وقد كانت من قبل عشرةً عند أرسطو ، أول واضع للوحة في المقولات . فنقد شوينهور « هذا الجهاز المعقد من المقولات الكنتية الاثنتي عشرة » ، وبخاصة مقولة تبادل الأثر ، إذ رأى فيها شناعة مخيفة شبيهة بشناعة اسبينوزا في قوله بالشيء أو الجوهر الذي هو بذاته علة ذاته أو ما هو « علة ذاته » . ولم يبق من هذه المقولات الاثنتي عشرة إلا على مقولة واحدة ، هي مقولة العلية . والواقع أن شوينهور في نقده مصيب . لأن المقولات عند كنت ليس بينها وبين بعض تماسك وثيق ، بل نجد على العكس من ذلك هوات غير معبورة بين المقولات بعضها وبعض مما أدى إلى تعددها على هذا النحو . هذا إلى أن كنت قد قال إلى جانب المقولات بالزمان والمكان باعتبارهما شكلين مجردين للعيان ، دون أن يربط ربطاً وثيقاً أو شبه وثيق بينهما وبين المقولات ، مع أنها تشترك جميعاً في كونها الشكول القبلية للعقل . ولهذا نجد النقد للوحة المقولات كما وضعها كنت يظهر وبشدة منذ اللحظة الأولى . ولكن أعمق نقد وأدق هو ذلك (م - ٦ - شوينهور)

الذى وجهه شوبنهاور ، خصوصاً وأنه قد نقدها بطريقة موضوعية وذاتية معاً : فن الناحية الموضوعية أثبت بالتفصيل أن لا داعى لتسع من هذه المقولات ، فأرجعها جميعاً إلى واحدة ؛ ومن الناحية الذاتية فسر تكوين كنى للوحة المقولات على هذا النحو ، بأن أرجع ذلك إلى عيب واضح فى فكره ، هو أنه كان شديد الولوع بالتناسب المعارى فى وضعه لمذهبه دون أن يحفل أولاً وبالذات بما تقتضيه طبائع الأشياء فى ذاتها ، فيضحي بهذه الأخيرة فى سبيل تحقيق التناسب الانسجامى فى بنائه المذهبى .

والآن وقد أكدنا وحدة شكول العقل القبلية ، نستطيع مطمئنين أن نتحدث فى إيجاز عن مبدأ العلة الكافية فى شكوله الأربعة . ولنبدأ بمبدأ التغير أو الصيرورة ، لأنه أهمها فى نظر شوبنهاور ، ومن هنا كرس له كثيراً من التدقيق والنظر . فقال إن الظواهر مرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً حتى إن كل شئ يتعين بشئ آخر، وكل ظاهرة تسبقها علة أو ظاهرة هى السبب فى حدوثها . فكل تغير يحيل إلى آخر سابق عليه ، وهكذا إلى غير نهاية . وسلسلة العلل متصلة . ومعنى هذا أولاً أنها بالضرورة أزلية أبدية بمعنى أنه ليس لها بدء ولا نهاية ، ولهذا يسخر سخرية لاذعة من كل هذه التعبيرات التى استخدمها الفلاسفة المتألهون ، مثل العلة الأولى ، علة ذاته ، المطلق ، وما شابه ذلك من أقوال فيها إنكاراً

للتسلسل العلى المتصل . وثانيا أن العلية تسلسل ، بمعنى أن المؤثر لا بد أن يسبق الأثر ، ولهذا تغاير على كل من قال بتبادل الأثر ، أعنى أن يكون شيئان يؤثر الواحد منهما فى الآخر فى نفس الآن ، كما رأينا من قبل فى نقده لهذه المقولة عند كنت : ومن هنا أيضا نراه يقول إن العلة بالمعنى الدقيق هى التغير الأخير الذى يسبق مباشرة حدوث الظاهرة ويرتبط بها مباشرة .

والعلية أنواع ثلاثة : علية لاعضوية ، وعلية عضوية ، وعلية حيوانية إنسانية : والأولى هى العلية بالمعنى الضيق ، والثانية هى المبهج أو المؤثر ، والثالثة هى الباعث . وتمتاز العلية فى الحالة الأولى بالتناسب بين العلة والمعلول فى الدرجة ، أعنى أن العلة فى حالة الأشياء اللاعضوية من آلية وفزيائية وكيميائية تنتج من الأثر بقدر ما فيها ، فيحدث فى العلة من التغير بقدر ما فى المعلول مما تحدته هى ، ولذا يمكن قياس درجة التأثير على درجة المؤثر . وبهذا تختلف العلية العضوية عن العلية اللاعضوية ، فإن مقدار العلة وقوتها فى حالة العلية العضوية لا يتناسب ومقدار المعلول وقوته ولا يمكن قياسه به . وإنما تؤدي قوة العلة إذا كبرت إلى القضاء على المعلول أو التأثير الذى يمكن أن ينتج . ومن كلتا العليتين تتميز العلية الحيوانية الإنسانية : ففى هذه الحالة الأخيرة لا حاجة إلى التماس بين العلة والمعلول من أجل إنتاج الأثر . لكن ، وعلى الرغم

من هذا الاختلاف بين أنواع العلية ، فإنها تشترك جميعا في الجبرية العلية المطلقة . فالسلوك الإنساني خاضع لعلية دقيقة محكمة ضرورية بالطريقة عينها التي تخضع لها الحجر في تحركه . أعنى أن شوبنهاور ينكر حرية الإرادة كل الإنكار ، وينكر الاختيار لأنه يرفض الإمكانية ، أى إمكان وجود الإنسان في وضع يجد نفسه فيه غيراً بين فعلين مختلفين . وهذا كله لأن قانون العلية يسود كل شيء في الوجود بمنتهى الدقة والإحكام .

والعلية في نسيجها هي المادة : لأن المادة جوهرها الفعل ، ولا معنى لها إلا حدوث الأثر والتأثر ، وحيث توجد المادة يوجد الفعل ، فهي إذن كل مامن شأنه أن يفعل : وإذا كانت المادة هي العلية ، والعلية صورة قبلية ، فالمادة هي الأخرى صورة قبلية ، بمعنى أنه لا وجود لها إلا في العقل ، أو يمكن أن تستخلص قبلها من العقل . والمادة هي الجواهر ، ولا جواهر غيرها . ويعدد شوبنهاور خواص المادة على أساس قبلي خالص ، في مقابل خواص الزمان والمكان ، وهي تتشابه تمام التشابه . وأهم هذه الخواص أنها أولا واحدة ، فليس ثمت غير مادة واحدة ، وما المواد الجزئية غير حالات مختلفة لتلك المادة الواحدة التي يطلق عليها اسم «الجواهر» ، ولهذا نأثر ، يمنع من تحول المواد ، أي ما كان تباعدها ، بعضها إلى بعض ، فلا شيء يدل قبلها على أن المادة الواحدة التي هي اليوم

ومصاص ، لا يمكن أن تكون غداً ذهباً ، لأن هذه أحوال للمادة الواحدة فحسب ، والأحوال قابلة لأن تتغير وتتعاقد على الموضوع الواحد ، وهو هنا المادة . فالاختلاف بين المواد إذن اختلاف بالأعراض لا بالجوهر ، وتلك خاصيتها الثانية . ولها خاصية ثالثة ، وهى أنه ليس من الممكن تصور عدمها ، وكل ما نستطيع تصوره هو انعدام شكولها وكيفياتها ، أعنى أعراضها فحسب . ومع ذلك فإن من الممكن تجريدتها فى الذهن ، بعكس الزمان والمكان ، أعنى أنه ليس فى استطاعتنا تجريد الزمان والمكان فى الفكر . وفى استطاعتنا أيضاً أن نتصور الزمان والمكان بدون المادة . وتفصيل ذلك أن الزمان والمكان أعلى درجة فى العيان القبلى من المادة ، ولا يمكن بالفكر تجريدهما ، أما للمادة فإنها إذا اتخذت صورة الزمان والمكان ، فإن الفكر لا يمكنه تجريدها ، أى تصورها معدومة . وكل ما يستطيع أن يتصورها متنقلة فى المكان ، أو متتامة فى الزمان ، لكن قبل اتخاذها صورة الزمانية والمكانية يستطيع الفكر تجريدها وخاصة رابعة هى أن المادة ثابتة ، بمعنى أنها لا تزيد ولا تنقص ، وفى هذا بقاءها ، ولا تخضع بالتالى للكون والفساد ، وإنما فيها يتم الكون والفساد . وهذا أخذ القانونين الرئيسيين اللذين تخضع لهما المادة ، ويسمى قانون «بقاء المادة» . أما القانون الآخر فهو قانون القصور الذاتى للقائل بأن الشيء يظل ثابتاً على حاله

طالما لم يطرأ عليه شيء آخر يسبب تغيره . وكلا القانونين مستخرج مباشرة من المادة بوصفها العلية .

وإذا أمعنا النظر في فكرة المادة هذه، وجدنا أولاً أن شوبنهاور كان مثالياً ، متطرفاً في مثاليته ، حينما جعل المادة من صنع العقل ، بوصفها صورة عقلية من صورته ، بل وصورته الوحيدة بوصفها العلية . فكان في هذا أقرب ما يكون إلى المثالية عند فشته ، ومن قبل عند بركلي حينما قضى على المادة . ولكننا نجد بعد ذلك يضيف إلى المادة صفات تجعل لها وجوداً مستقلاً قائماً بذاته . فهو يقول إن فيها عنصراً بعدياً . وبهذا العنصر تتميز في قبليتها من الزمان والمكان : فدرجة القبلية في هذين أكبر منها في المادة ، ومصدر الاختلاف وجود ذلك العنصر البعدى الخالص . خصوصاً ونحن نراه ينعتها بأنها الموضوع الباقي الثابت لكل أنواع التغير ، وبأنها طارية عن كل صورة وكل كيفية . ومثل هذه النعوت لا يمكن أن تضاف إلى المادة إلا إذا كان لها وجود مستقل ، أى إذا تصورت على نحو ما يتصورها الفزيائيون .

ومن أجل هذا كله نجد باحثاً عظيماً مثل فولكلت يقول هنا إن شوبنهاور تذبذب في فكرته عن المادة بين النزعة المثالية الخالصة والنزعة الواقعية الساذجة : فالمادة من ناحية هي العلية ، وبالتالي شكل من الشكول القبلية للعقل أو الشكل الوحيد القبلى له ، ويقول

عنها بصراحة إنها « بالنسبة إلى العقل خصب ، وبواسطة العقل وحده ، ولا وجود لها إلا في العقل » . ولكنه من ناحية أخرى ينظر إليها بعين العالم الطبيعي أو الفزيائي ، فيتصور لها وجوداً مستقلاً ، وكأنها الشيء في ذاته . يضاف إلى هذا أنه ينظر إليها بنظرتين مختلفتين : فيجعلها معقولة من ناحية ، لا معقولة من ناحية أخرى . هي معقولة باعتبارها العلية ، والعلية معقولة صرفة ، لأنها مقولة العقل الوحيدة ، ولكنها غير معقولة من حيث صلتها بالزمان والمكان . فإن شوبنهاور يقول عن المادة إنها « حاصل ضرب الزمان في المكان » ، فلها من المكان الثبات ، ومن الزمان التغير . وإذا كانت كذلك ، وكانت من ناحية أخرى هي العلية ، فإن مقولة العلية مشتقة إذن من الزمان والمكان ، وهذان إذاً هما الأصل . وهذا يضاف على المادة طابعاً صوفياً لا معقولاً ، كما يقول فولكلت ، فضلاً عن أن شوبنهاور سيقول عن المادة في ملاحق كتابه الرئيسي إنها الإرادة ، أى الشيء في ذاته باعتبارها مدركة بالعيان ، أى باعتبارها متخذة شكل الامتثال الموضوعي : فإما هو مادة موضوعياً هو ذاتياً إرادة ، والإرادة قوة مظلمة لا معقولة عمياء وحشية . فإذا كانت المادة مظهرها الموضوعي ، فكيف تكون المادة إذاً معقولة ؟

في فكرة شوبنهاور عن المادة تذبذب إذاً ، إن لم يكن فيها تناقض صريح . فكيف تفسره ؟ هل نقول مع فولكلت إن في

فكر شوبنهاور ازدواجاً أو تناقضاً موضوعياً ، بمعنى أنه قال
 بالاتجاهين : الواقعى والثالثى معاً وفى آن واحد ؟ أو تنكر ، بواسطة
 هذا المنهج الموضوعى عينه ، وجود هذا التناقض ، فنحاول ، كما
 فعل رويسن ، أن نرفع هذا التناقض بطريقة عقلية مثبتين أن
 شوبنهاور كان مثالياً ولم يكن أيضاً مادياً كما ادعى فولككت ؟ لن
 نقول هذا ولا ذاك ، لأننا سنفسر المسألة مستخدمين منهجاً آخر
 هو المنهج التاريخى ، أعنى منهج التطور الروحى للفيلسوف .
 وحينئذ نرى أن شوبنهاور كان فى الطور الأول الذى ينتهى بالجزء
 الأول من كتابه الرئيسى (سنة ١٨١٩) مثالياً واضحاً ، فقال عن
 المادة إنها من صنع العقل ، ولا وجود لها إلا فى الامتنال . أما فى
 الطور الثانى الذى ينتهى بظهور الجزء الثانى (١٨٤٤) وهو الطور
 الذى يمتاز خصوصاً بسيطرة فكرة الإرادة باعتبارها الشيء فى ذاته
 على فكره ، فقد كان ذاميل إلى المادية ، وإن بقى إلى حد كبير
 مثالياً مع ذلك . ولذا نراه فى الطور الأول يؤكد دائماً أن المادة
 من امتثال الذات ؛ بينما نراه على العكس من ذلك فى الطور الثانى
 يقول عن المادة إنها مظهر الإرادة ، أى مظهر الشيء فى ذاته ، فلها
 بالتالى من الاستقلال بالوجود ما للشيء فى ذاته أو بدرجة أقل على
 أقل تقدير ، ولكن لها وجوداً قائماً بنفسه على كل حال إلى حد كبير .
 وهذا التطور فى فكر شوبنهاور طبيعى : تقتضيه طبيعة التأثيرات

التي بخضع لها . فقد كان في الطور الأول لا يزال شديد التأثر
بالمثالية التي سادت الفكر الألماني في ذلك الحين ؛ بينما كان في الطور
الثاني أكثر حرية في خضوعه لها وأكثر تأثراً بالنزعة المادية التي
بدأت تفرض نفسها على الفكر الأوروبي ، في الربع الثاني من القرن
التاسع عشر أول الأمر والربع الثالث على وجه أخص ، بفضل كارل
فوجت وموليشوت وبوشنر من الماديين الصريحين ، وفويرباخ
وانجلز وماركس من أتباع الفلسفة الهيجلية ، تلك المثالية المتطرفة
فكان هذا التطور في فكر شوبنهاور هو نفس التطور الذي سار
عليه الفكر في الزمان الذي عاش فيه : وهو تطور سار من المثالية
المتطرفة عند فشته وهيجل ، إلى المادية المتطرفة كذلك عند فوجت
وبوشنر .

ونحسب أن في هذا التفسير التاريخي ما يغنيننا عن التعسف
الذي اضطر إليه رويسن ، وعن المشاهدة الساذجة التي قنع بها
فولكلت . وإن في الحوار الذي صدرنا به هذا الفصل لأجل تعبير
عن هذا التطور الذي عاناه شوبنهاور في فكرته عن المادة أو
بالأحرى في مجرى تفكيره العام ، من مثالية متطرفة كادت أن تكون
من نوع مثالية فشته ، إلى مادية معتدلة اقتضاها منطق التطور
الروحي للفكر الأوروبي إبان تلك الفترة من الزمان . ونتج من
هذا كله ازدواج متحد ، إن صح هذا التعبير : ازدواج من حيث

أن لكل من الذات والمادة وجودها المستقل ، واتحاد من حيث أن هذا الازدواج لا يوجد إلا في الذهن الذي يجرد ، أما الاثنان في الواقع فليستا غير جزئين ضروريين في كل يشملهما جميعا ولا يوجد بدونهما ، كما لا يوجدان هما بدونه ، وهذا الكل هو الإرادة ذات المظهرين: المظهر الموضوعي وهو المادة ، والمظهر الذاتي وهو الذات . وهذا ما أجمله شوبنهاور فقال : « إن العالم باعتباره امتثالا ، العالم الموضوعي له إذا قطبان : الذات العارفة المجردة البسيطة ، العارية عن صور معرفتها ، ثم المادة الساذجة الخالية من الشكول والكيفيات . وكلاهما غير قابل إطلاقاً لأن يدرك : الذات ، لأنها الشيء الذي يدرك ، والمادة ، لأنها بدون الشكول والكيفيات ، لا يمكن أن تكون موضوعاً لعيان . ولكنهما معاً مع ذلك الشرطان الجوهريان لكل عيان تجريبي . . . وكلاهما معاً ينتسب إلى الظاهرة ، لا إلى الشيء في ذاته ! ولكنهما المادة الأولية الضرورية لكل ظاهرة وليس في الإمكان تحصيلهما في الذهن إلا بالتجريد ، لأنهما لا يوجدان على صورة خالصة وفي ذاتهما » .

وهكذا نرى أن شوبنهاور قد انتهى في الواقع إلى نوع من الثنائية ، وإن كانت هذا الثنائية مؤقتة لا تقوم إلا في الفكر فحسب حين التجريد . وهذا هو المعنى الثالث الذي رآه فولكات في عبارة شوبنهاور المشهورة : « العالم من امتثالي » .

فلنتنقل الآن من مبدأ الصيرورة إلى مبدأ المعرفة ، وهنا بدلاً من أن يسود المبدأ الأحداث المتغيرة ، سيقوم للبدا ، مبدأ العلة الكافية ، للتحكم في عالم التصورات . والتصورات هي الامتثالات المجردة التي بالتفكير بواسطتها يتميز الإنسان من الحيوان ؛ وتختلف عن موضوعات العالم الخارجى في أنها ليست موضوعات مستقلة ، بل هي تجريدات كل مهمتها تركيب الأحكام أو القضايا . وبهذا تختلف قيمة « التصورات » عند شوبنهاو عنها عند هيغل ، فعند هيغل أن التصور هو الموضوع الحقيقى فى المنطق ؛ والحكم بواسطة « التصور » هو الذى يربط المحمول بالموضوع ، ولكن فى الموضوع نفسه ؛ والبرهان بواسطة « التصور » هو الذى ينمى طبيعة الموضوع ويستخلصها . « فالنبته ، بنموها من البذرة ، تقوم بالحكم على نفسها » ، أعنى أنها تصير شيئاً فشيئاً ما هيته بأن تحصل على تمام وجودها ونضجها . وبعبارة أوضح ، نحن فى الحكم لا نضيف شيئاً جديداً خارجياً إلى الموضوع وغير مضمن فيه على هيئة الكون ، وإنما نحن نفصل ونعرض ما يحتوى عليه للموضوع ، ولهذا فإننا نستخلص فى الواقع ما هو قائم مما هو مجرد ، أى نتنقل من التصور إلى الواقع . فكان التصور إذاً أغنى من الامتثال أو العيان التجريبي : لأنه موجد والأصل فيه . وصدق الحكم إذن يستمد هو الآخر

من الموضوع نفسه مادام الحكم تنمية فحسب لمضمون الموضوع ،
أعنى تفصيله وعرضه باطبياً . ومن هذا استطاع هيجل أن يستخلص
الواقع القائم العيني من التصور المجرد المنطقي ، وأن يشتق ، في كلمة
واحدة ، الطبيعة من الفكر ، بعكس شوبنهاور الذي نظر إلى التصور
باعتباره أفقر من الامتثال التجريبي انقائم لأنه « امتثال الامتثال » ،
وكما ازدادت درجته في التجريد ، كان أفقر . ولكن للتصور
ميزة خاصة ، هو أنه ييسر التفكير ، لأن التصور أبسط من المدرك
الحسي . ومع ذلك فإن قيمة التصور دائماً في قربه من المدرك الحسي
والعيان الحسي ، لأن هذا أقرب إلى الواقع المحسوس من التصور ،
ومن هنا جاءت أهمية العملية التي يربط فيها الإنسان بين التصورات
بعضها وبعض من أجل بيان الاتفاق بين التصور وبين العيان ، وهي
العملية المسماة باسم الحكم ، وفيه نعبر عن اتفاق أو عدم اتفاق بين
الواقع وبين التصورات .

فالحكم إذن يستمد قيمته من الواقع في نهاية الأمر . أعنى أن
كل حكم لا بد له من علة كافية تثبت بها صدقه . فهو إذاً خاضع
لمبدأ العلة الكافية على صورة مبدأ المعرفة . فما هو إذاً هذا المبدأ ؟
للمعرفة ذات أنواع أربعة فهناك أولاً معرفة منطقية وفيها يكون
الحكم قائماً على أساس حكم آخر ، فعلته الكافية إذن حكم يستخلص
هو منه بالضرورة ، كما هي الحال في الاستدلالات المباشرة وفي

الاستدلال القياسى . فنحن لا نعلم هنا إذاً على واقعة عاينها ، أى لا يتوقف الحكم الجديد على المضمون المادى للحكم أو أحكام سابقة ، وإنما الصدق فى الحكم يستمد من الصورة التى للحكم أو الأحكام السابقة ، ولهذا كانت الحقيقة حقيقة صورية خالصة ، والصدق صوريا صرفا . أما إذا اعتمد الحكم على عيان تجريبي ومشاهدة واقعية عاينها ، فإن الصدق يكون حينئذ معتمداً على التجربة ، ولهذا يسمى تجريبيا والمعرفة تجريبية ، وهو النوع الثانى من أنواع المعارف . وثمة نوع ثالث لا نعلم فيه على التجربة ولا على حكم سابق ، بل نعلم فيه مباشرة على الشكول القبلية للمعرفة العيانية ، أى على القوانين القبلية الموجودة بالفطرة فى طبيعة العقل الإنسانى . ومن هذا النوع كل الأحكام الرياضية الخالصة : مثل $2 \times 2 = 4$ ، زوايا المثلث تساوى فاعتنى الخ . وهذا النوع هو الذى وجه إليه كنت عناية خاصة وسماه باسم الأحكام التركيبية القبلية . فهى تركيبية ، لأننا فى الحكم نأتى بجديد لا يستخرج مباشرة من مفهوم الشيء المحكوم عليه مثل المثلث هنا فى المثال الثانى ، وقبلية ، لأننا لا نلجأ فيها إلى التجربة ، بل نعلم على قوانين مركبة فى طبيعة العقل نفسه وسابقة على كل تجربة . وهذه الأحكام تعبر عن حقيقة لا هى منطقية ، ولا هى تجريبية ، بل يسميها كنت باسم « المتعالية » أعنى السابقة على التجربة ، ولو أنها فى داخل

نطاق العقل وليست «حالية» عليه . ولكن هذه الأحكام الثلاثة كلها تعبر عن تطبيقات لقوانين الفكر على أحوال جزئية : أما النوع من الأحكام الذى فيه يعبر عن هذه القوانين نفسها لا عن تطبيقها فيسميه شوبنهاور باسم الأحكام ذات الحقيقة بعد المنطقية . فالأحكام هنا ، وعددها أربعة بالضبط ، لا تعتمد على أحكام غيرها ، بل على الشروط الصورية لكل تفكير ، المفروزة في طبيعة العقل نفسه ، أى تقوم إذاً على وقائع شعورية مباشرة . وهذه الأحكام هي أولاً : كل شيء يساوى مجموع محمولاته أو صفاته (قانون الذاتية) ، ثانياً : لا يمكن أن يضاف محمول أو صفة إلى موضوع ويرفع عنه في الآن نفسه ومن جهة واحدة (قانون التناقض) ، ثالثاً : من كل محمولين أو صفتين متقابلتين بالتناقض يجب أن تضاف واحدة إلى للموضوع (قانون الثالث للرفع) ، رابعاً : الحقيقة هي الرابطة بين حكم وشيء خارج عنه هو علتة الكافية .

وليس في وسعنا هنا الدخول في تلك المناقشات الكثيرة التي أثبتت حول قيمة هذا التصنيف ، وإنما ننتقل مباشرة إلى الكلام عن المبدأ الثالث : مبدأ الوجود الذى يسود الامتثالات المستخلصة من شمول العيان المجرد أو بعبارة أوضح الزمان والمكان . والامتثالات هنا تتماز من الامتثالات الحسية التى هي موضوع مبدأ التغير بأنها امتثالات مجردة ، أى غير مرتبطة بالتجربة ، وإنما

التجربة هي التي ترتبط بها . فلو صرفنا النظر عن كل مادة حسية ، تبقى لنا مع ذلك الزمان والمكان . أما التجربة فلا تبقى إذا صرف النظر عن المادة وبالتالي عن الزمان والمكان ، اللذين منهما تنشأ . والمادة باعتبارها الوجود الواقعي إنما تكون بفضل الزمان والمكان ، وقبل هذا كما قلنا من قبل ، تكون تجريداً يمكن تصور عدمه .

ولهذا فإن هذا المبدأ ، أعنى مبدأ الزمان والمكان ، يسمى الوجود ، وهو يعبر عن رابطة بين الموضوعات ، تسمى في حالة الزمان باسم « الوضع » . وللزمان بعد واحد ، بمعنى أن كل جزء من الزمان يتعين فقط بالجزء السابق عليه مباشرة ، أما جزء المكان فيتعين بأبعاد ثلاثة . ولكن التعيين في حالة الزمان محدود ومشروط بال لحظة السابقة بالضرورة ؛ أما في حالة المكان فأية نقطة تصلح لتعيين الأخرى . وهذا ما يعبر عنه بقولنا إن المكان معية في الوجود مطلقة وتجانس صرف ، بينما الزمان تتابع في الوجود مستمر ولا تجانس خالص .

وإدراكنا للروابط بين أجزاء الزمان والمكان لا يتم إلا بواسطة العيان المجرد . فالأعلى والأسفل ، والأيمن والأيسر ، والامامى والخلفى لا يمكن التمييز بينهما إلا بواسطة عيان مباشر لهذه الروابط بين أجزاء المكان ، أى بواسطة إدراك مجرد مباشر للتلاصق في

للمكان ؛ فلا التجربة ولا التصورات الذهنية المجردة قادرتان على هذا الإدراك . ولهذا نرى شوبنهاور يحمل بعنف على الهندسة كما وضعها إقليدس . فإن إقليدس يضع مكان البيئة العيانية البيئة المنطقية التصويرية في هندسته . ومثله في هذا ، على حد تشبيه شوبنهاور ، مثل من يقطع رجله ليسير متوكئاً على عكازة . ذلك أننا نشاهد في براهين إقليدس أنها تقنع العقل ، ولكن دون أن تنيره ، أعنى أننا نعتزف بالضرورة بأن ما يبرهن عليه إقليدس هو كما يبرهن عليه ، ولكننا لا نتبين لماذا كانت الحال كذلك . « ولهذا يشعر الإنسان ، بعد كثير من براهين إقليدس ، بشيء من القلق الذي يشعر به بعد مشاهدة ألأعيب الشعوذة ، وبراهينه تشبه في الواقع هذه الأعلاعب إلى حد عجيب . فتكاد الحقيقة عنده أن تدخل دائماً من الباب السرى الصغير » . وخطأً منهج إقليدس راجع إلى المعنى القائل القديم القائل بأن الحقيقة الثابتة بالبرهان أعلى درجة في اليقين من الحقيقة الثابتة بالعيان والوضوح المباشر ، وإلى عدم إدراك هذه الحقيقة التي اكتشفها كنت لأول مره ، وهى أن الزمان والمكان يدركان مباشرة بواسطة العيان المجرد المستقل عن كل عيان تجريبي أو تصور مجرد .

والمبادئ التى درسناها حتى الآن مبادئ تتصل بموضوعات الامتثال . فالعيانات الحسية والتصورات والعيانات المجردة كلها.

أشياء تبدو كأنها صادرة من الخارج في امتثال الذات العارفة ،
فهى إذاً تستنفد كل العالم كامتثال ؛ لكن بقى هناك شئ رابع
هو الذات نفسها التى تقوم بهذا الامتثال ، أعنى بتصور العالم .
فهل هى الأخرى تخضع لمبدأ العلة الكافية ؟ أجل ؛ لأن الذات كما
رأينا من قبل فى مقابل موضوع ؛ ومعنى أنها ذات ، أن بإزائها موضوعاً
تمثله . ولكن على أى نحو يظهر الموضوع للذات ؟ على أنه
« موضوع مشيئتها » . فنحن حينما نتأمل أنفسنا باطنياً نشعر بأن
مهمتنا لا تقتصر على المعرفة ، بل إن المهمة الأولى والسائدة هى
الإرادة . فأنا لا « أعرف » فى الواقع إلا ما « أريد » أن أعرفه ،
أى أن الإرادة تسبق الفكر . ويحرص شوبنهاور كل الحرص على
توكيد هذا المعنى بعكس أرسطو الذى قال إننا نريد الشئ لأننا
نعرفه ، أولى من أن نعرفه لأننا نريده ؛ فالمبدأ عنده هو الفكر
لا الإرادة . وفى هذا تظهر النزعة الإرادية عند شوبنهاور بوضوح
وهى النزعة التى نجد مثيلاً لها فى العصور الوسطى عند دuns اسكوت .
ولا داعى هنا للتحدث عن الإرادة فى ماهيتها الميتافيزيقية ؛ لأننا
سنتناول هذا بالتفصيل فيما بعد ، فنجتزئ بالقول بأن الإرادة
عند شوبنهاور هى الأساس المشترك بين الذات وبين الموضوع ،
والموضوع والذات هما فى الإرادة مادياً شئ واحد ، وإن كنا نميز
بينهما صورياً . ولكننا لانجد الإرادة كاملة أمامنا ، وإنما ندرکها
(٧ - شبنهور)

على هيئة مجموعة من الأفعال الإرادية المسماة باسم المشيئات . وكل فعل إرادى هو بطبيعته محتاج إلى علة له ، فلا فعل إرادى بدون علة . وهذه العلة تسمى فى هذه الحالة باعثة : فالباعث بالنسبة إلى العقل هو العلة بالنسبة إلى المعلول ، وعلى حد تعبير شوبنهاور « الباعثة هى العلية منظوراً إليها من الداخل » . وهذا الباعث هو مبدأ العلة الكافية فى صورة مبدأ الفعل . ولهذا المبدأ ميزة خاصة يمتاز بها على المبادئ الثلاثة الأخرى ، وهى أنه يسمح لنا بالنفوذ إلى أعماق نفوسنا . « فنحن هنا نجد أنفسنا وراء الستار ، نافذين أركان السر ، على علم بما يجرى عليه الفعل فى أعماقه ، لأننا هنا نعرف أنفسنا بطريقة أخرى مختلفة كل الاختلاف » ، لأننا هنا نستبطن أنفسنا ونحضرها .

ذلك إذن هو قانون أو مبدأ العلة الكافية بمجذوره الأربعة ؛ وهذا المبدأ هو الذى يحكم الوجود بأكمله ، لأن العالم كما قلنا امثال ، يتم تبعاً لمبدأ العلة الكافية بأشكاله الأربعة . فما هو إذاً الذى يقوم بهذا الامثال ؟

إنه الذهن . ذلك أن شوبنهاور ينكر مذهب كنت فى تقسيم وظائف ملكات النفس ، وهو التقسيم الذى يقوم على أساس أن الامثال من شأن الحساسية ، بينما الذهن مهمته التفكير فحسب ، فلا يستطيع الإدراك الحسى ، كما أن الحواس لا تقدر على التفكير . فيقول إن الحساسية لا تقدر على الامثال ، لأن مدلولات الحس

لا تقدم لنا غير شعور غامض كفى خالص أشبه ما يكون بشعور النبات ، لأنه لا يكاد يتعدى التهيج الجسماني الصرف . فلا بد أن تأتي ملكة أخرى بعد ذلك تنظم هذا الخليط الغامض المضطرب من الآثار الحسية فتحيله إلى موضوعات متميزة محدودة . وهذه الملكة هي الذهن . ويصيح شوبنهاور متعجباً : « يجب أن تكون لعنة الآلهة أجمعين قد صبت علينا حتى نتصور أن هذا العالم المدرك ، الموجود في الخارج ، كما هو ، والذي يملأ المكان بأبعاده الثلاثة ، ويتحرك تبعاً لمسير الزمان ، هذا المسير القاسي الجبار ، وينظمه في كل خطواته قانون العلية الذي لا يحتمل شذوذاً عنه وانحرافاً ، ولا تخضع في هذا كله إلا لقوانين لا نستطيع صياغتها قبل كل تجربة تتعلق بها ، أقول يجب أن نكون كذلك حتى نتصور أن هذا العالم الواقعي الموضوعي المستغنى عن معونتنا يحدث له أن يدخل ، بمجرد تأثير بسيط على الحواس ، في رأسنا حيث يبدأ وجوداً ثانياً كوجوده في الخارج » . وإنما يتم الامتثال لهذا العالم الخارجي — نسبياً — بواسطة الفعل الذي به يربط الذهن بين المدلولات الباطنة الزمانية وبين عللها الخارجية للمكانية ، أو بعبارة أخرى ، هذا العالم الممثل ينشأ بواسطة الفعل الذي به يجمع الذهن بين الزمان والمكان في مركب واحد . أعني أن كل امتثال لا بد له كي يتم من استخدام قانون العلية أو مبدأ العلة الكافية ، وهذا القانون

لا يوجد في الحساسة ، بل في الذهن وحده . فكل امتثال إذن ذهني . وتلك وظيفة الذهن الوحيدة ، أعنى معرفة الصلة بين العلة والمعلول . ولا توجد ملكة أخرى تشاركه في هذه الوظيفة : لا الحساسة كما رأينا ، ولا العقل بالمعنى الدقيق ، وهو ملكة التفكير بواسطة التصورات المجردة . فهذه العملية التي يقوم بها الذهن في الامتثال ليست نتيجة مستخلصة من تصورات مجردة ، كما أنها ليست ناتجة عن فعل الإرادة ، وإنما هي فعل للذهن الخالص المجرد .

وهذا الذهن واحد عند جميع الحيوان والإنسان ، وله عندهم جميعاً وظيفة واحدة ، هي إدراك العلية ، أى الانتقال من العلة إلى المعلول ، أو من المعلول إلى العلة . ومع هذا فإن له درجات عدة لا يبلغها الحصر ، حتى لا نكاد أن نجد درجة متساوية في الوضوح والمدى عند ذهنين اثنين . درجات تتفاوت من تلك الدرجة السفلى — التي لا يدرك العقل فيها مطلقاً غير رابطة العلية بين الموضوع المباشر ، والموضوع غير المباشر ، أعنى الدرجة الدنيا الكافية فقط للانتقال من المؤثر الذي ماناه الجسم إلى علته ، أى الموضوع الخارجى الحال في المكان — حتى تلك الدرجة العليا التي فيها يدرك التسلسل العلى بين الموضوعات غير للباشرة بعضها وبعض ، وقد يصل فيها إلى إدراك أبعد العلل والمعلولات وأقصاها . فهذه الدرجة

هى أيضاً تنتسب إلى الذهن لا إلى العقل . لأن مهمة العقل الوحيدة هى إيجاد التصورات المجردة وخلقها ، لا إدراك التسلسل العلى بين الأشياء ، فهى مهمة تجريد للعيانات ، لا تحصيل لها ، على هيئة تصورات مجردة ، ليست فى الواقع غير انعكاسات باهتة فقيرة للمعرفة العيانية المباشرة ، ولذا سميت فى اللغات الأوربية باسم الانعكاس . ومن هنا نرى أن العقل بالمعنى الدقيق فى مرتبة أدنى بكثير من الذهن . وقد رأينا من قبل فائدة التصورات ، وهى فائدة عملية صرفة لا تتجاوز تفسير التفكير . أما العيانات المباشرة فتقدم معرفة جديدة حقيقية .

وفى هذا نجد رد فعل قوى من جانب شوبنهاور ضد المذاهب المثالية المعاصرة له ، وخصوصاً مثالية هيغل التى أمعنت فى التجريد وافتنت فى ممارسة التصورات حتى كادت أن تكون لعبة قوامها التصورات المجردة ، والتى رفعت العقل ، بالمعنى المحدود ، إلى مرتبة الألوهية . وشوبنهاور فى هذا إنما يسير على السنة الحميدة التى سار عليها من قبل بيكود لا مر ندلا ، « هذا للمدرسى الشريف » ، حينما ميز بدقة بين العقل وبين الذهن على أساس أن الأول هو ملكة التفكير المنطقى المجرد ، والثانى ملكة العيان ، والأول خاص بالإنسان ، والثانى سبيل المعرفة عند الملائكة ، بل يكاد أن يكون سبيل المعرفة عند الله . وتابعه عليها اسبينوزا الذى عرف العقل بأنه ملكة تكوين التصورات العامة .

والتعارض هنا بين الذهن وبين العقل هو التعارض بين المعرفة العيانية والمعرفة المجردة ، أو بين العيان وبين التصور . وشوبنهاور يطالب في إطار قيمة العيان ، فيقول « إن العيان ليس ينبوع لكل معرفة فحسب ، بل هو للمعرفة نفسها إلى أعلى درجة ، فهو وحده المعرفة الصادقة بغير شرط ، الطاهرة ، الجديرة وحدها باسم المعرفة ، لأنها وحدها التي تجعلنا نبصر حقاً ، وهي وحدها التي يتمناها الإنسان وتنفذ فيه بأسره فيستطيع أن يسميها معرفته هو حقاً . أما التصورات فعلى العكس من ذلك تنموي بطريقة مصطنعة ، لأنها مجردة ، ولا تنفذ في الإنسان كله ، بل « تلتصق » به فحسب . والفلسفة الحققة ، تبعاً لذلك ، هي التي تشتغل في العيانات ، لا تلك التي تعمل في التصورات المجردة : فالأولى وحدها هي التي تصل إلى إدراك مضمون الواقع ، أما الثانية فتعمل في الفراغ ، فلا تستطيع أن تصل إلا إلى بناء من الأضباع والتهاويل والأوهام كما هي الحال عند هيجل وأبرقلس وشلنج . ويشبه شوبنهاور التصورات بالأوراق المصرفية التي لا قيمة لها إذا لم يكن في خزانة المصرف رصيد لها يغطي قيمتها الحقيقية ويمكن أن يستبدل بها في أي وقت ، ويشبه العيانات بهذا الرصيد . وواضح أنه لا قيمة للورقة المصرفية إلا إذا وجد الرصيد ، فنه وحده تستمد تلك القيمة . كذلك الحال في التصورات ، ليس لها من قيمة إلا إذا كان في مقابلها عيانات .

ووظيفة التصورات كوظيفة الأوراق المصرفية ، أعنى سهولة التداول خصب ، فى الحالة الأولى فى داخل مملكة الفكر ، وفى الثانية فى داخل مملكة المال . ثم يشبهما مرة أخرى بالموزائيك والرسوم على اللوحات : فالتصورات مثل الموزائيك ، فيه تحديد دقيق للخطوط والحدود بين الأحجار المركب منها ، لكن لا يوجد فيه انتقال مستمر واتصال بين الألوان بعضها وبعض ؛ بينما العيانات كالرسوم على اللوحات ، فيها انتقال دقيق بين تدرجات الألوان ؛ وهى من أجل ذلك حية ، لأن نسيج الحياة متصل ، أما للموزائيك والتصورات فتتجربة ، لأنها تفصل فصلا غير عضوى بين الأجزاء المركبة لها .

وتظهر صحة هذا التقويم لوظيفة العيان والتصور واضحة فى حالتى الفكر والعمل . فى حالة الفكر لا تقدم التصورات معرفة جديدة ، لأنها تجريد صرف للعيان ، ولا تقدم لنا صورة واضحة عن الأشياء وما بينها من علاقات حتى يكون لدينا فهم كامل للشيء الذى هو موضوع المعرفة ، بل تقتصر على إعطائنا فكرة عامة إجمالية عن الشيء ؛ أما العيان فيصور لنا الواقع فى وضوح وقوة ، ولهذا يفرض نفسه على العقل بطريقة ألزم . والكاتب الذى يعتمد على العيان فى فكره يبدو لنا وكأنه يكشف لنا عالما جديدا لم ننفذ أركانه من قبل ؛ ويمتاز فكره بالجدة والطرافة والأصالة ، وتعلوه

نضرة وإشراق . ففارق كبير بين الكاتب الذى يقول لك : « إنه كاذن كالتمثال » ، وبين ثرقتس الذى قال : « مثل التمثال الراحل فى الثياب ، لأن الرياح كانت تلعب بثيابه » . وبراعة الكاتب فى قدرته على التعبير عن كل فكرة بالصور الحية والمقارنات التجسيمية التى تنبع كلها من مصدر واحد هو العيان . ومهمة الفن والفلسفة هى فى تنمية التصور المجرد بواسطة الصور المحسوسة ، وجعل التصورات والأفكار تثرى بالعيانات . والحكمة والعبقرية تتلخص كل منهما فى التفكير قدر الإمكان بالعيان لا بالتصور ، لأن « الحكمة بالمعنى الصحيح هى شىء عيان لا مجرد . وليست مجموعة من القضايا أو الأفكار التى هى نتيجة لبحوث الآخرين أو للتأملات المجردة الخالصة التى يحملها المرء فى رأسه معدة من قبل ؛ إنما هى بكل بساطة النحو الذى يتمثل عليه العالم فى الذهن » . فإن العالم يتمثل فى ذهن العبقري والحكيم على نحو أوضح وأظهر وأقوى ، لأنه قائم على العيان ، مما يتمثل على نحوه فى ذهن الرجل العادى ؛ فالفارق بين الصورتين كالفارق بين لوحة زيتية متقنة الصنع وبين رسم صيني قد خلا من الظل والمنظور . ومع أن المادة فى كلا الذهنين واحدة ، فإن الصورة مختلفة .

والفارق أوضح فى حالة العمل . فإن المعرفة العيانية تصلح مباشرة أن تكون قاعدة للسلوك ؛ أما المعرفة المجردة التصورية

فتحتاج من أجل هذا إلى واسطة ، هي الذاكرة . ومن هنا جاءت
أفضلية للمعرفة الأولى في مزاوله الحياة العادية ؛ وهذا بعينه هو
السبب في امتياز المرأة على الرجل في هذه الناحية . ورجل الأعمال
هو ذلك الذى حصل من المعرفة العيانية الخاصة بأحوال الناس في
معايشهم قدرآ ييسر له سلوك سبيل الحياة العملية في سهولة ونجاح ؛
وليس ذلك التأمل الذى استوعب بعقله قواعد الأخلاق كما وضعها
الفلاسفة الأخلاقيون . ولهذا يقول فوثنارج ، الأخلاقى الفرنسى
البارع : « لا إنسان أكثر تعرضاً للخطأ فى السلوك من ذلك الذى
ينقاد للتأمل فى فعله » .

فالمعرفة العيانية إذن أعلى شأنًا من المعرفة المجردة ، ولذا انطبعت
بطابعها الدرجة العليا التى يستطيع الإنسان الوصول إليها فى المعرفة ،
ويعنى بها معرفة الضور الأفلاطونية أو المثل .

ذلك هو العالم الممثل كماصوره شوبنهاور فى لوحة رائعة ، أعنى
مثيرة للقلق والإعجاب معاً : أضواؤها كل هذه الموضوعات والأشياء
التي تتراعى أمام نواظر الذات ، رفاة حلقة فى المكان اللانهاى ،
سريعة السيلان فى تيار الزمان الأبدى ، محكمة النسيج خاضعة بدقة
ولمحكم لقانون العلية الجبار القوى ؛ وظلالها ذلك الحاجز الشفاف
الغريب الذى يحجب — ظاهرياً — بين عين الذات وبين تلك

الأضواء التي تنبعث من هذه العين ؛ ومركز المنظور فيها الذات أو
الآنا ، المبدع لكل ما يتجلى في هذه اللوحة من وجود ؛ لأنه فعل
مستمر ، وقوة عمياء خالقة دائبة الحركة عديدة الصور والشكل ،
وفي كلمة واحدة ، هذه الذات إرادة .

وما تلبث العين وهي تنعم النظر في هذه اللوحة ، أن تتذكر
النموذج الذي صيغت عليه أو تأثرته واستلهمته . فهذا النموذج هو
اللوحة التي رسمتها له النزعة الرومنتيكية الألمانية المعاصرة ، وكانت
متأثرة فيها كل التأثر بفشته ، ولا يميز بين فشته وبين الرومنتيك
إلا كونه رومنטיكياً أكثر من الرومنتيك فقد غالى في تمجيد
الآنا أو الذات ، حتى قضى على العالم والطبيعة ، تمام القضاء ؛ بينما
الرومنتيكي قد نظر إلى الآنا والعالم ، أو الذات والطبيعة ، بوصفهما
نصفين متكاملين ، فأفنى الذات في الطبيعة في نفس الآن الذي
أفنى فيه الطبيعة في الذات ، وهذا فارق ضئيل في الواقع ، وفيما عداه
نجد فكر فشته الينبوع الدافق الذي ورده كل أتباع النزعة
الرومنتيكية . وإن شئت الدليل على ذلك فاستمع أولاً إلى مايقوله
فشته ، وفيه تلخيص مذهبه بأمره : « إن الآنا هو الذي يثبت
عرش النظام والانسجام في الكتلة الجمادية العارية عن الصورة .
والإنسان هو وحده الذي يضع الناموس في كل ما يحيط به حتى
نهاية للذي يمتد إليه سلطانه - وهو في متابعة مسيره يحل

النظام والإنسجام حيث يحل . فتحت تأثيره تعنو الأجسام في العالم مستحيلة إلى جسم واحد منظم ، وبفضله تقوم الشمس بدوراتها العذبة الأنعام . وبواسطة الأنا يسود تصاعد هائل يبدأ من عود الاشتة حتى الروح المجردة ، وعليه يتوقف نظام عالم الأرواح بأسره . وأن الإنسان ليترب ، وله الحق ، أن يسود العالم القانون الذى يضعه لنفسه وللعالم ، ويحسب حساباً بحق للاعتراف بهذا القانون نفسه في المستقبل اعترافاً كاملاً شاملاً . وفي الذات يوجد الشعب الخفى الذى يسمح بنفوذ النظام والانسجام إلى أماكن لم يلجها من قبل . . . ها هو ذا الإنسان ، وفي استطاعة كل منا أن يقول : أنا إنسان . أليس خليقاً إذن بأن يثير من حوله الإعجاب المقدس ، وبأن يقشعر هو ويرتعد أمام عظمتة وجلاله ؟ .

ثم استمع بعد ذلك إلى ما يقوله تيك ، أظهر ممثل للزرعة الرومنتيكية ، والروح اللطيف الهائم فى الطبيعة الكلية ، : « الكائنات موجودة ، لأننا نمثلها . والعالم يرقد فى بريق أغبر وثمة نور نحمله فى نفوسنا ينفذ فى أعماق أعماقه : فلماذا لا يتحطم العالم بقسوة ؟ لأننا نحن للمصير الذى يقيم بناءه » . « إن حسى الظاهر يسود العالم الطبيعى ، وحسى الباطن يسود العالم للعنوى . وكل شئ يذعن لإرادتى . ولكل ظاهرة ، ولكل فعل أستطيع أن أضع ما يحلولى من أسماء ، والعالم الحى المتحجر كلاهما معلق فى

السلسلة التي تقبض عليها روحى ، وماحياتى كلها غير حلم تتكون أشكاله المختلفة حسب أهوى ! وأنا أفرض بنفسى قانوناً واحداً على الطبيعة بأسرها وإلى هذا القانون ينقاد كل موجود .

فهل تختلف هذه اللوحة عن تلك التي رسمها شوبنهاور فى شيء ؟ أجل قد تختلف التفاصيل ، ولكن الروح التي أنتجت اللوحتين واحدة ، وهذه الروح هى الروح الرومنتيكية التي تمتاز خصوصاً بالمميزات التالية : الفردية ؛ البدائية ؛ الشعور بأن الوجود وهم زائل ؛ النزوع إلى اللانهاى ؛ الروح للموسيقية ؛ حب الوحدة والصمت ؛ القلق الصادر عن الشعور بالتناقض بين الحقيقة والحلم ، والعاطفة والعقل ؛ تعجيد الحب والعاطفة الإنسانية ؛ التملى بالأحلام ؛ التأثير المغرى للموت والأسرار ؛ الإخلاق إلى انتشائم ؛ الحنين إلى الشرق ، والهند بوجه أخص ؛ تقديس العبقريّة . وكل هذه الصفات نجدها واضحة كل الوضوح فى روح شوبنهاور ، وهى الأنغام السائدة التي تتردد فى السيمفونية الرائعة التي تكون فلسفته ، ولهذا فإننا نميل إلى عدّ شوبنهاور من بين فلاسفة النزعة الرومنتيكية الذين يمثلونها أحسن تمثيل ، وهو فى هذا لا يقل بدرجة محسوسة عن شلنج ، الذى يعدّه الناس فيلسوف النزعة الرومنتيكية الأول : وكل ما هنا لك من فارق بين الاثنين ينحصر أولاً فى طريقة التعبير ، وثانياً فى تصور الطبيعة والفلسفة الطبيعية

فشوبنهاور يمتاز بالنصاعة الذهنية ووضوح التفكير ، ودقة التعبير ، بينما أخذ شلنج إلى الخيال الجامح والعموض الأثيرى والتجريدات الشعرية المحلقة فى سماء ملبدة بالضباب والغيوم ؛ حتى انتهى به الأمر إلى صوفية حارة لا تغل فى شىء عن صوفية يعقوب بيمة ، المتأله الألمانية الهائم فى نور الحق المتجلى بأشراقه ، أو صوفية أفلوطين وجوردانو برونو على أقل تقدير . كما أن شلنج ، نظراً لتأثره بهؤلاء ، قد عنى بالفلسفة الطبيعية والصوفية التى تسودها وحدة الوجود ، ويتزواج فيها الشعور واللاشعور ، والنهائى والانهائى ، وينظر فيها إلى الطبيعة بوصفها فى سيلان دائم وصوره مستمرة . أما شوبنهاور فلم يفهم « فلسفة الطبيعة » بهذا المعنى الصوفى الأفلوطينى الإشراقى ، وإنما فهمها بالمعنى العلمى الدقيق . وهذا فى الواقع هو الفارق الأكبر الذى يعيز بين شوبنهاور وبين أصحاب النزعة الرومنطىكية بوجه عام : ونعنى به فهمه للطبيعة فهماً آلياً علمياً ، لا فهماً حيويّاً صوفياً . وفيما عدا ذلك لم يكن شوبنهاور يفرق عنهم فى شىء . فالفارقان اللذان قال بوجودهما فو لكت بين شوبنهاور وبين النزعة الرومنطىكية ، وهما التشاؤم الشامل الساخر الحاد ثم بغضه للمرأة - ليسا بدارقين فى الواقع أو على أقل تقدير يمكن أن نعدّها تطرفاً فى نعمة وليس قولا بنعمة جديدة مخالفة . فهذا التشاؤم الشامل الساخر الحاد عند شوبنهاور قد اعترف فو لكت نفسه بوجود شبيهه به عند بيرن

وليوردي ، وهما ينتسبان ، خصوصاً أولهما ، إلى النزعة الرومنتيكية بوضوح . والفارق بين التشاؤم عندهما والتشاؤم عند شوبنهاور في أسلوب التعبير فحسب ، فهذا عبر عنه بلغة الفيلسوف العقلية الجافة ، وذاتك تغنيا به بلهجة الشاعر الحارة الخيالية . لهذا تحفظ فولكت في تعبيره عن وجود هذا الفارق بين شوبنهاور وبين المدرسة الرومنتيكية الألمانية . ولكن هذا التحفظ في نفسه لا يغني شيئاً حتى لو صح وجوده ، لأنه أطلق القول أولاً ولم يقصد الرومنتيكية الألمانية وحدها ؛ فضلاً عن أننا نجد هذا التشاؤم في النزعة الرومنتيكية الألمانية كذلك ، وخصوصاً عند نوافلس في «لياليه» لأنهم يتحدثون دائماً عن فناء الوجود وأحزان الوجود ، ويعدون الوجود وهماً وخطيئة . أما بغض المرأة عند شوبنهاور وتقديمها عند أصحاب النزعة الرومنتيكية فليس بفارق يعتد به ، خصوصاً إذا لاحظنا أن بغض المرأة عند شوبنهاور قد دخلت فيه - إلى حد ضئيل - عوامل شخصية ، وهي تلك التي بينها في القسم الأول من هذا الكتاب ؛ وإن أبغضها ، فليس معنى ذلك أنه لم يكن يقدس الحب ، وهذا هو الشيء الوحيد الذي من أجله قدسها أصحاب النزعة الرومنتيكية . ولا يجب أن يغالى في تقدير هذا التقديس ؛ لأن المرأة لم تكن في نظرهم غير رمز مجرد يمكن أن يستبدلوا به أى رمز آخر دون أن يتغير الوضع في شيء . فإن الحب عندهم كان

« نسمة مقدسة كتلك التي تهز مشاعرنا في الألحان الموسيقية » على تمبير اشليجل ؛ كان الإيروس ، هذا الإله الذي انبثق من الخليط الأول وربط بين الأجزاء المتناثرة . وإذا كان هذا الحب قد تعلق بالمرأة ، فلم يكن هذا التعلق جنسياً ، وإنما كان ذلك « لأن الحب بين الرجل والمرأة هو الرمز الأكل والأبين لهذا الوجدان الجبار الذي يشمر به الواحد في تطوره » ، كما تقول ريكاردا هوخ . ولهذا يقول تيك : « ليس جمال من أحبها هو وحده الذي يملأني غبطة ونعياً ، بل ولا لطافتها ، إنما حبها أولاً وقبل كل شيء . . . وفي هذا الحب أنظر وأحس بالإيمان والخلود بل وبالتعدد نفسه في حضن وجودي بكل ما يوحيه من آيات ومعجزات » . ويكتب اشليجل إلى كارولينه فيقول في صراحة ووضوح : « قد تكون نشوة الحواس جزءاً من الحب كالنوم بالنسبة إلى الحياة . لكنها ليست أنبل جزء فيه ، والرجل القوي يفضل دائماً اليقظة على النعاس » . ومن هذا كله نشاهد أن الحب لم يكن بالضرورة مرتبطاً عندهم بالمرأة ، هذا الجانب الحسى في الحب ، لذا نرى واحداً من أكبرهم وهو فاكنرودر لا يبدو أنه تعلق بالمرأة . وإنما الاختلاف بينهم وبين شوبنهور في ماهية هذا الحب ، وهذا ما نرجى الحديث عنه إلى حين نعرض نظرية شوبنهور في الحب .

كان شوبنهاور إذن رومنتيكي النزعة . وفي هذا تفسير لناحية
عنى بها شوبنهاور عناية خاصة ، هى الحنين إلى الشرق الهندى . فإن
أصحاب النزعة الرومنتيكية قد وجدوا فى الشرق ملاذاً عذباً
لأحلامهم فى اللاهثات ، وفى حكمة الهندى قويا لما يشيع فى
نفوسهم من نزعات : من شعور بفناء الوجود ، ونشدان للخلاص
عن طريق التصوف والزهد ، وامتلاء بماطقة التشاؤم وبأن الوجود
وهم زائل . فقاموا بحركة اتجهت صوب الهند فى أول الأمر ، وكان
رأبدها فريد رش اشليجل الذى قال فى البرنامج الذى وضعه للمدرسة
الرومنتيكية : «علينا أن نبحت فى الشرق عن كل عنصر رومنتيكي» ؛
لأنه رأى فى حكمة الهنود أسمى تحقيق للمثل الأعلى الذى تنشده
الحركة الرومنتيكية : « فالقضاء على الذات للوجود فى المسيحية على
أسمى صورته الروحية ، والنزعة للمادية المغالية الموجودة فى دين
اليونانيين ، يجتمعان فى صورتهم الأولى فى وطنها الأول ، ألا وهو
الهند » ؛ أى أن الهندى التى استطاعت فى حكمها أن تحقق الوحدة
الروحية إلى أعلى درجة ، وهى كل ما يصبو إليه الشعراء الرومنتيك
وساعد على نمو هذه الحركة أن كانت فى أوروبا إبان ذلك العصر نهضة
قوية ترمى إلى إذاعة تراث الشرق القديم فى أوروبا ، وبخاصة تراث
الهنود .

فن هذه الناحية الرومنتيكية ، ونظراً إلى أن فلسفته تكاد

تكاد أن تتفق تمام الاتفاق مع حكمة الهند، وخصوصاً عند البوذية منها، تأثر شوبنهاور إلى حد كبير بحكمة الهند. وهو نفسه قد اعترف بهذا التأثير فصريح بأنه يدين للأوبنشاد بفلسفته إلى جانب كنت وأفلاطون. ونحن نرى في الواقع تشابهاً كبيراً بين الصورة التي عرضها لنا شوبنهاور عن الوجود وتلك النظرة التي نجدها عند بوذا. فبوذا يقول إننا لا نعرف غير «الظواهر» (صنخارا)؛ وهذه الظواهر ترتبط فيما بينهما وبين البعض على أساس قوانين يسميها هو «سلسلة العلل»؛ فكل ظاهرة حادثة بالضرورة عن أخرى سابقة عليها؛ وكل ما يحدث مصدره «إرادة الحياة» التي لا يوجد بدونها شيء. وقد رأينا أن هذه الأفكار الرئيسية في فلسفة شوبنهاور؛ كما سنرى أن شوبنهاور سيتأثر ببوذا في الأخلاق.

ومع ذلك يجب أن نحتاط كثيراً في تقدير هذا التأثير. فإن البوذية قد عرضت هذه الأقوال بطريقة غير علمية إطلاقاً؛ فلا نظرية في المعرفة واضحة؛ ولا تحليل دقيقاً لمضمون الأحداث وطبيعة ارتباطها بعضها ببعض، ولا إرجاع واضحاً لظواهر الوجود إلى إرادة الحياة. إنما هي أقوال عامة على صورة لمحات صادرة عن وجدان نفاذ. فضلاً عن أن شوبنهاور قد وجد هذه الأفكار كلها صادرة عن منهج فلسفي علمي دقيق عند الفلاسفة للعاصرين له وفي (٨ - شوبنهاور)

تطور التفكير الفلسفى فى الغرب ؛ فلم يكن فى حاجة إذن إلى تلقى هذه الدروس من جديد فى صورة غامضة غير علمية فى مدارس الهندود : نغير ما يوصف به تأثير شوبنهاور بحكمة الهند هو أنه كان تأثيراً استمد منه التوكيد العاطفى والسلى الوجدانية الخالصة ، كما يلذ للفيلسوف أن يوشى كلامه ببيت من الشعر أو آية من كتاب مقدس . فكان تأثير هذه الحكمة فيه إذن تأثير وشى وتزيين ، لا تأثير برهان وتبيين .

الخلاص بالفن

الفن تكرار لما في الظواهر من
جوهرى ثابت بواسطة التأمل الخالص
للصور السرمدية »

الزمان وللكان والعلية ، هذا الثلاث الجبار الذى يئن تحت
ثييره عالم الامتثال والظواهر ، هل من سبيل إلى التحرر من قيوده؟
سؤال تردد فى قلق على شفاه المفكرين من قديم الزمان ؛ وما
كان له إلا أن يتردد ، وفى شىء من الإرهاق المملح والجزع العنيف ،
لأنه أشد المشاكل الكونية الإنسانية إثارة للقلق والعذاب ،
وأحراها أن يشغل بال الإنسان بقوة ، مهما كانت درجته فى سلم
التصاعد الروحى . كيف لا ، وما استطاع سيد الأولب ، زيوس ،
رب الأرباب ، أن يتبوأ عرشه فى طائفة حتى انتصر على الزمان ،
خرونوس ، أبيه ، كما تقول لنا الأساطير اليونانية ، فحتى الآلهة
أنفسهم شغلوا بمشكلة الزمان ، ولم يستطيعوا الظفر به ، أى التحرر
من قيوده ، إلا بعد نضال هائل قام بين زيوس وبين المردة التيتان ،
بمثلى الزمان . ففى هذه الأسطورة تعبير رائع إذن عما شعرت به
الروح الإنسانية من جزع منذ البدء بازاء الزمان ، ومن وجوب
السيطرة عليه والتخلص مما له من سلطان .

ذلك أن الزمان رمز القناء ، لأنه الوجود للتغير الدائم السيلان المتصل الصيرورة ، أى أصل الكون والفساد ، وبالتالي أصل الوجود منظوراً إليه من ناحية التغير . ولهذا بدا للإنسان دائماً على هيئة هوة مخيفة تبتلع في جوفها كل شيء ، ومنجل يحصد ، أى يقضى ، على كل مافي الوجود ، فأثار في نفسه الجزع الهائل . وهو جزع لن يستطيع التخلص منه إلا إذا تخلص من ينبوعه ومصدره أعنى الزمان . كذلك حاول ، لكن في جزع أخف ، أن يتحرر من أصفاد المكان . لأن في المكان تحديداً له وتضييقاً عليه ؛ ولأن فيه تمجراً وجوداً ؛ والإنسان ، « هذا الحر المتقلب » كما يقول نيتشه ، في طبعه الحرية والحركة ، وأعدى أعدائه الحدود والجمود . ولهذا وجه عنايته منذ البدء إلى تحطيم أغلاله ، وكان مثله الأعلى ، ذلك الكائن الذى ليس له مكان .

وهذه الحرية عينها هى التى دفعته إلى نشدان الخلاص من العلية ؛ لأن الحرية تهوى البداءة والجدة والخلق الأصيل ؛ ولأنها تريد أن تكون مطلقة من كل رباط ، إلا بما هو صادر عنها ، فالمسئولية ، أيا كانت صورتها ، ألد أعدائها ، لأن في المسئولية ارتباطاً ، وهى لا تبغى أن ترتبط .

ولو أنصف الإنسان لما حارب معاً الزمان والمكان ، لأنهما متقابلان : الأول صورة التغير ، والثانى صورة الثبات ؛ فلما أن

يأخذ الواحد أو يأخذ الآخر . لكنها طبيعة الوجود اقتضت منه هذا النضال المزدوج : فهو نسيج الأضداد ، فلا يستطيع أن يحيا إذن بغير الأضداد ، بل عليه أن يضرب الضد الواحد على الضد الآخر ، ومن هذا المركب أو الخليط ، أو بالأحرى هذا التوتر بين الأضداد يكون قوام وجوده .

ولو أنصف أيضاً لما حارب العلية حرب فناء لأن الحرية لا تقوم إلا بالفعل ، والفعل لا وجود له إلا مع العلية ، فالفعل حد مشترك . ولكنه حد ذو طرفين متناقضين : حرية مطلقة من ناحية وقيد مطلق من ناحية أخرى . ففيه إذن هذا التناقض في طبيعة الوجود الذي شاهدناه منذ حين بين الزمان وبين المكان .

لكن الإنسان كان ظلوماً ، غارب الثلاثة معاً ؛ وله الحق ، فإن الظلم قانون الوجود .

وهذه الحرب قد بدأها الفكر الغربي بصورة واضحة كل الموضوع لأول مرة على يد سقراط الذي اكتشف أن الحقيقة ليست في ظواهر الأشياء المتغيرة التي تصورها لنا الحواس وتختلف فيما بين الفرد والفرد وإنما الحقيقة في تصورات العقل ، أى في الكليات التي تم الأفراد ، وبالتالي تملو على الاختلاف والتفرد . فها هي في الحقيقة هذه الكليات وتلك التصورات ؟ عن هذا السؤال لم يجب سقراط ، وإنما الذي أجاب تلميذه أفلاطون . قال أفلاطون إنها صور

فما الصور ؟ إنها الماهيات العليا المشتركة بين عدة أفراد ؛ والنماذج العليا التي بواسطة المشاركة فيها. يكون قوام الأشياء . فكل كثرة تقتضى وحدة ؛ وكل تغير يستلزم ثباتا ؛ وكل ظاهرة تفترض حقيقة . وعالم الامتثال هو عالم الكثرة والتغير والظواهر ؛ فلا بد من وجود عالم آخر فيه الوحدة والثبات والحقيقة . ولكن الوحدة تتنافى مع المكان ، أى الامتداد ؛ والثبات يتعارض والزمان . أى الاتجاه ؛ والحقيقة لا تقوم مع العلية ، لأن قوامها بذاتها . فهذا العالم المثالى إذن لا بد خال من المكان والزمان ، غير خاضع لقانون العلية . وهذا العالم هو عالم الصور . فالصورة إذن ماهية أزلية معقولة واحدة ، لاتعرف لقانون العلية معنى ، لأنها خارجة عن نطاق نفوذه وهى الحقيقة التى لا حقيقة غيرها ، لأن الظاهرة لا تنطبق على موضوعها تمام الانطباق ، بينما الصورة والموضوع أو الماهية شىء واحد . لكن هل يمكن أن تكون هذه الصورة موضوعا للإدراك ؟ إن المعرفة ، كما رأينا فى الفصل السابق ، خاضعة بالضرورة لمبدأ العلة الكافية ، فكيف تصبح الصور موضوعا لها ، مع أن الصور ليست خاضعة لهذا المبدأ ؟ ونعنى بالمعرفة هنا معرفة الذات الفردية فالذات العارفة المفردة هى التى تعرف تبعا لهذا المبدأ . أفلا تكون هذه الفردانية إذن العلة فى عجزنا عن إدراك الصور ؟ بلى ، فكى يمكن أن تصبح الصور موضوعا للمعرفة ، لابد من القضاء على

الفردانية في الذات العارفة . لهذا قال أفلاطون إن الصور لا تدرك بواسطة الذهن المنطقي ، بل بواسطة العقل العياني .

لنتأمل قليلا في هذه الصور الأفلاطونية مقارنين إياها بالأشياء في ذاتها عند كنت . فماذا نرى ؟ ألسنا نرى اتفاقا في الصفات الرئيسية التي يتصف بها كلا النوعين : في الخروج على الزمان والمكان والعلية ثم في كونها حقائق الأشياء ونماذجها الأصلية ؛ وأخيراً في كونها لا يمكن أن تصبح موضوعات للمعرفة الفردية ؛ أجل إن الصورة الأفلاطونية هي بعينها الشيء في ذاته عند كنت ، أو بتعبير أدق « إن ما يسميه كنت « الشيء في ذاته » « والحقيقة » ، وما يسميه أفلاطون الصورة ، هما فكرتان ، إن لم تكونا فكرة واحدة ، فأنهما متقاربتان ولا تتميزان إلا بفرق دقيق . فمن الواضح أن للمعنى الباطن لكلا المذهبين واحد ، وأعني به أن كليهما لا يرى في العالم المرئي غير ظاهرة ، غير « مايا » كما يقول الهنود ، ظاهرة هي في ذاتها عدم وليس لها من معنى حقيقة إلا بما تعبر عنه ، أعني : « الشيء في ذاته » عند كنت أو « الصورة » عند أفلاطون ؛ وفي كلمة واحدة « الحقيقة » ، الأجنبية عن الشكول السكلية الجوهرية للظاهرة من زمان ومكان وعلية ، العارية عنها تمام العراء . أما كنت فينكر بطريق مباشر صريح هذه الشكول على « الشيء » في ذاته ، ؛ بينما أفلاطون ينكرها بطريق غير مباشر على « الصور » ،

حينما يستبعد منها ما ليس بـ ممكن إلا مع وجود هذه الشكول :أعنى «الكثرة والكون والفساد». وهكذا نجد بين المذهبين اتفاقاً في الجوهر، استطاع شوبنهاور أن يتبينه منذ اللحظة الأولى التي بدأ فيه يدرس أفلاطون إلى جانب كنت كما نصحه أستاذه شولتسه . فما أيسر إذن أن يؤمن بهذه الصور الأفلاطونية ، وهو تلميذ كنت المخلص ! فآمن بها ثم تقوى إيمانه حينما اكتشف في هذه الصور الأفلاطونية العلاج الناجع للنقص المعيب الذي وجده في مذهب كنت إبان ذلك الحين وأعنى به فكرة « الشيء في ذاته » بوصفه مستحيل الإدراك . « فالشيء في ذاته » عند كنت قد انحل ، كما رأينا في الفصل السابق إلى س مجبولة القيمة باستمرار ، أى إلى مجهول خالص . أما « الصورة » الأفلاطونية ، فعلى العكس من ذلك ، قابلة – إذا توفرت الوسائل ، ومن الممكن أن تتوافر – لأن تكون موضوعاً للمعرفة وهذا هو الفارق الوحيد أو الأكبر بين كلتا النظريتين . « وإنما الصورة الأفلاطونية بالضرورة موضوع ، و شيء معروف ، وامتنال » . فهي وإن كانت عارية عن الشكول الأصلية للظاهرة ، تلك الشكول التي يلخصها مبدأ العلية ، فإنها لازالت تحتفظ بأعم الشكول ، وأعنى به كون الشيء موضوعاً بالنسبة إلى ذات ، وهو الشكل الذي أخطأ كنت في عدم عدّه واحداً من ضمن الشكول الأصلية التي تتوقف عليها الظواهر ، ولو كان قد تجنب هذا الخطأ ، ولما تورط في هذه الشناعة .

إلا أن هذه الصورة الأفلاطونية تخضع لمبدأ العلية حينما تكون موضوعاً لمعرفة الذات المفردة ؛ لأن هذه الذات كما رأينا لا تستطيع من حيث هي فردية ، أن تمثل إلا على أساس هذا المبدأ . » وحينئذ لن يكون الشيء الجزئى ، للممثل تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، غير تحقق موضوعى غير مباشر للشيء فى ذاته (ألا هو الإرادة) فبينه وبين هذا تقوم الصورة ، التى هى التحقق المباشر الوحيد للإرادة ، ولا تعرف غير شكل واحد للامثال هو الشكل العام ، أى كونها موضوعاً بالنسبة إلى ذات . وتبعاً لهذا فإنها التحقق الموضوعى الأوفق للشيء فى ذاته ، ولكن بوصفه خاضعاً لشكل الامثال : وهذه هى العلة فى الاتفاق الكبير بين كنت وأفلاطون ، على الرغم من أن الجمهور يكاد أن يتفق على أن ما يتحدث عنه الاثنان ليس شيئاً واحداً . وسواء أصبح رأى الجمهور ، ونحن أميل إليه — لأن التى أقام عليها أفلاطون قوله بالصورة تختلف اختلافاً بينا عن تلك التى أقام عليها قوله بالشيء فى ذاته : فالأولى أسس ميتافيزيقية تتلخص فى الوحدة فى مقابل التعدد ، والثابت فى مقابل المتغير ، بينما الثانية أسس خاصة بنقد العقل أى ثابتة لنظرية المعرفة ، وتتخلص فى مصدر الاحساس وتحديد مدى العقل كما عرضنا ذلك بالتفصيل فى الفصل السابق — نقول سواء أصبح رأى الجمهور أم صح رأى شوبنهاور فى تفسير الصور الأفلاطونية واتفاقها مع الأشياء فى ذاتها عند كنت ، فإن شوبنهاور قد قال بهذا الاتفاق

وراح يحدده بطريقة أدق ، فبين أن الفارق بين الاثنين هو أن الصورة الأفلاطونية ليست الشيء في ذاته بالدقة (فإن الشيء في ذاته هو الإرادة وحدها) ، نظراً إلى أن الصورة لا زالت خاضعة للشكل الأعم للامتثال وهو كونها موضوعاً بالنسبة إلى ذات ، وإنما هي وسيط بين عالم الامتثال الظاهري وعالم الإرادة الحقيقي . وهذه الوساطة تهبها ميزتين رئيسيتين : الأولى أنها قابلة لأن تكون موضوعاً للمعرفة ، والثانية أنها حرة من قيود الإرادة ، وهذا من ناحية الإرادة . وبعبارة أخرى ، الصورة حرة من قيود الامتثال وحدوده ، كما أنها حرة في الآن نفسه من نير الإرادة العمياء بما فيها من أثرة واندفاع وانعدام بصيرة ، ولكن الامتثال موضوع العلم ، والإرادة دافع الحياة العملية ، فما عسى الشيء الذي الصورة موضوعه إذن أن يكون ؟

إنه الفن

فبالفن وحده يكون التحرر المزدوج من نير ثلاث الامتثال، لأن موضوعه ، وهو الصورة ، خارج عن سلطان هذا الثلاث ، ومن نير الإرادة ، لأن الفن ينحصر في تأمل الصور بنظرة عيانية ووجدان خالص منزهي عن كل شهوة أو مشبئة . « ففي التأمل الفني ، يصير الشيء الجزئي صورة نوعه دفعة واحدة ، ويستحيل الفرد للتأمل إلى ذات عارفة خالصة . . . والذات العارفة

الخالصة وقربتها ، أعنى الصورة ، قد خرجتا عن كل هذه الشكول التى لمبدأ العلة الكافية : فالزمان والمكان ، والفرد الذى يعرف ، والفرد الذى يكون موضوع المعرفة ، كل هذا لا معنى له عندهما ، والشرط الضرورى لإدراك الجمال وتحقيقه فى الفن هو التحرر من الإرادة ، حتى يصير الإنسان عقلاً خالصاً قد خلا من كل غرض ونزّه عن كل هوى : فيفنى عن العالم كإرادة ، ولا يبقى غير العالم كما تمثل ، امتثال فيه تدرك الصور . وعالم الإرادة هو عالم النزوع الجامع والشهوة الغري ، وبالتالي عالم الألم المستمر والعذاب المتعدد الشكول والألوان . أما عالم الامتثال فخال بطبعه من الألم ، خلوه من الإرادة ، وإذا ارتفع إلى الامتثال الخالص فى إدراك الصور ، أنتج لذة وممتعة ، هى الممتعة الفنية الخالصة . فهمة الفن مهمة عظمى ، هى التحرر من قيود الإرادة وقيود الامتثال للظواهر . يتأمل صور الموجودات ، وهى غاية جليّة وإحدى الغايتين اللتين يسعى المرء لتحقيقهما فى الوجود من أجل أن يظفر بالخلاص .

لكن ما السبيل إلى تأمل الصور ؟

السبيل إلى ذلك أن يتخلص الإنسان من كل شكول مبدأ العلة الكافية ، وأن ينصرف عن النظر فى العلاقات بين الأشياء وفى أين ومى ولم ولأية غاية ، إلى التأمل فى ماهية الأشياء ، أى فى صورها السرمدية الثابتة ، وأن تتغير بالتالى الصلة بين الذات والموضوع .

فبدلاً من أن يكون الواحد بإزاء الآخر ، تفتى الذات في الموضوع
فناء تاماً حتى يصبح الاثنان متحدين بكل قوة وحرارة ، وحتى
يمتلئ الشعور بأسره بهذا التأمل الوداع للموضوع الطبيعي الحاضر
أمام عين الوجدان المجردة ، سواء أكان هذا الموضوع منظرأ
طبيعياً أم دوحة أم صخرة أم قصرأ مشيدأ ؛ وحتى يفقد بهذا الفناء
كل فرديته وينسى إرادته ، ويستحيل حينئذ إلى ذات مجردة أو امرأة
صافية للموضوع المائل أمامه ؛ وحتى لا يستطيع أن يميز بعد بين
الناظر والمنظور ، لأن الشعور قد امتلأ فأفعم بصورة واحدة .
حينئذ لن تصبح الذات غير وسط شفاف ينفذ من خلاله الموضوع
المعائن إلى العالم كامتثال ؛ وبالتالي تعلق على الفردية والزمانية
والمكانية ، لأنها تحيا في حاضر أبدي مستمر روحي ، وتكون
الحاملة لعالم الصور ، المنبثقة بها ، بل تكون روح العالم . فيحق
لها حينئذ أن تهتف بما هتف به بيرن حين قال : « أليست الجبال
والأمواج والسموات بُضعة مني ومن روحي ، كما أتي بضعة منها ؟ »
أو بما صاح به صاحب الأبنشاد : « أنا كل هذه المخلوقات
ولا شيء خلاي » .

هذا من جانب الامتثال ؛ وأما من جانب الإرادة ، فأننا طالما
كنا خاضعين لسلطانها ، فلن نستطيع أن نبلغ المرتبة التي يتبها لنا
فيها تأمل الصور بل تظل معرفتنا غارقة في دخان الشهوات الكثيف

فلا مناص إذن من أن تحتقن الإرادة — مؤقتاً طبعاً — عن المسرح لكي تدع العقل وحده يلعب دوره دون أن يعوقه عن ذلك عائق . لأن المهم هنا ما يصدر عن العقل وحده ، في نزاهة وجود ، فيبدو كأنه من مواهبه ومن فيض منحه : « فالمعرفة لا بد أن تكون . حينئذ خالية من كل غرض ، وبالتالي خالية من كل إرادة ... وإن ما يشاهده الإنسان دائماً في آثار العبقرية من فراغ من الغرض وخلو من القصد ، وما يشعر به فيها من بداه وبداء ، بل ولا شعور وغرزية إلى حد ما ، ليس هذا كله غير نتيجة لما تتصف به المعرفة الأصلية الفنية من استقلال عن الإرادة وصفورة منها . ونظراً إلى أن الإرادة هي الإنسان بالمعنى الحقيقي أضيفت هذه للمعرفة إلى كائن مختلف عن الإنسان العادي ، هو العبقرى » .

وقبل أن نتحدث عن نظرية العبقرى والعبقرية عند شوبنهاور نود أن نلقى نظرة عامة تاريخية على المصادر التي عنها صدرت نظريته . هذه في المعرفة العارية عن الإرادة ، أو للمعرفة النزهاء . وهذه المصادر هي عينها التي وجدناها من قبل في صورة العالم كإسمها شوبنهاور ، ونعني بها النزعة الرومنتيكية . وذلك في فكرتين : فكرة الضمير وفكرة الخلاص ؛ وكلتا الفكرتين قد لعبت دوراً خطيراً في داخل النظرة في الوجود عند أصحاب هذه النزعة ومن تأثروها من فلاسفة مثل شلنجر واشليرماخر ، أو أثروا فيها مثل ياكوب وفشته .

أما الضمير أو الشعور (وكلمة « ضمير » في العربية كما في الفرنسية تدل على الضمير الأخلاقى والشعور النفسانى معاً - انظر تعريف « القاموس المحيط » للفظ بأنه : « داخل الخاطر » ؛ وتعريف « كليات » أبى البقاء : « الضمير » فى اللغة « للمستور » ، فمفعل بمعنى مفعول ؛ أطلق على « العقل » لكونه مستوراً عن الحواس » (فقد شعرت به الروح الرومنتيكية شقيماً ؛ لأن النزعة الأولى والجوهرية عندها هى النزوع إلى اللانهاى ، والإنسان بطبعه نهائى ، فيحس الضمير بهذه الهوة التى تفصل بينه وبين اللانهاى الذى لا يستطيع مع ذلك إلا أن يحن إليه ، ويتخذ هذا الحنين صورة الشقاء ، لأنه حنين لا يمكن الإنسان أن يرد عرامه ويسكن سورته ، فيكون من أجل ذلك مصدراً لعذاب مستمر وقلق ملح ، فلا هو بالإنسان الراضى القانع ولا هو بالملك الأعلى ، وإنما هو فى جحيم مستمر ، حظ كل من صار فريسة لنزوع حاد مستمر . وهذا ما عبر عنه تيك أميراً جليلاً مؤثراً فقال : « أواه ! أما من بد إذن من أن يحمل الإنسان فى داخل نفسه خصماً لدوداً دائماً على تعذيبه ! ألا مفر من هذا الإرهاق الذى لا يشفى لروحنا ، هذا النزوع والجهد لإدراك المستحيل ، أقول هلا مفر من أن يحول هذا كله بيننا وبين التمتع بالحياة ، ومن أن يضع فى أيدينا نحن سلاحاً مسهوماً نستخدمه ضد أنفسنا ! » . والإنسان

فى هذا النزوع يجد أمامه عقبات لا قبل له بها ، تحول بينه وبين تحقيق موضوعه ، فيشعر بأن كل شىء فى خصومة لا هواة فيها وإياه ؛ ثم يشعر من ناحية أخرى بأن كل شىء من خلفه ومائل طائفاً تحت قدميه ؛ فيتولد من هذا الشعور المتناقض تمزق داخلى فى الضمير وعراك باطنى متصل . لكن أما من سبيل إلى الخلاص؟ أجل فإن هذا الحنين الجازع لا يلبث أن يهدأ حينما « يعرف » الضمير أن هذا الذى ينزع إليه هو بعينه موضوع حنينه الأبدى ؛ أعنى حينما يستحيل « الحنين » إلى « تأمل » ؛ وهذا هو الحل الذى انتهى إليه يا كوبرى واتبعه فيه اشليز ماخر . وحينئذ ينقلب النزوع للمتصل إلى عيان ووجدان خالص ، فيه يبدو العالم خالياً من كل ما يغرى بإثارة النزوع ، رافلا فى فيض من النور الباهر الذى أضفاه عليه للمثال ، أى يصبح العالم إذن عالم صور بعد أن كان عالم ظواهر . فيستحيل الشقاء إلى نعيم ، والقلق إلى متعة ، والبلبال إلى نصاعة ورصانة .

وهذه الفكرة عنها هى التى نراها فى نظرية للعرفة الزهية عند شوبنهاور ؛ ونراها واضحة كل الوضوح فى الآثار التى خلفها لنا من عهد الشباب ، وهو العهد الذى كان تأثره فيه بالنزعة الرومنطيقية مائلاً لتمام نفسه . فهو يحدثنا فى هذه الآثار كثيراً عما يسميه « الضمير السعيد » ، ويقصد به هذا الشعور الباطن

الذى يعلو على الحساسية والذهن والعقل ، بل وعلى الذات والموضوع لأن نطاقها كلها نطاق محدد نهائى مقيد بشروط ؛ بينما نطاقه هو حر من كل قيد ، يخلق فى اللانهاى بأجنحة نورانية لم تخضع لقانون العلة السكافية . ولهذا فإن هذا الشعور يقضى بنا إلى الراحة فى حضن الألوهية ، ويجعلنا « نشارك فى سلام الله » . وفيه ينقضى كل شقاء — نسبياً طبعاً — لأن فيه « فراراً من عذاب الوجود » ؛ وتقضى كل فردانية ، لأننا نحيا حينئذ فى الواحد المطلق ؛ ويختفى التعارض بين الذات وبين الموضوع لأنهما اتحداً معاً ؛ فتصير « المعرفة » هنا اتحاداً وتجربة اتحاد ؛ فلا يكون المطلق موضوع معرفة لأنه * هو والذات العارفة شىء واحد . وحديث هذا الشعور إلينا حديث حب وعاطفة إنسانية . وإننا لنشعر ونحن نقرأ حديث شوبنهاور عنه أننا بإزاء صوفي واصل تجلت له الحضرة القدسية وحى بها ، فراح يصف فى نبرة حارة تسيل جمالا وعدوبة مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر بقلب بشر .

وفى هذا : الخلاص . لأن مصدر العذاب فى العالم هو الإرادة ؛ ونحن فى هذا الشعور قد تحررنا منها : وتحررنا بالتالى من العذاب وحققنا الخلاص . وشوبنهاور يؤكد فى مواضع كثيرة أن المعرفة العارفة عن الإرادة هى « سبيل الخلاص » . إذ تصبح حالة المرء حينئذ « حالة الخلو من الألم التى أشاد بها أبيقور بوصفها الخير

الأسمي وحالة الآلهة أنفسهم ؛ لأننا نصير ، برهة من الزمان ، أحراراً من نير الإرادة الممقوت ؛ وتقف عجلة أكسيون (الملتببة الدائبة الدوران في الجحيم) ، ويكون اليوم يوم الراحة ، بعد أيام الأشغال الشاقة التي فرضتها الإرادة . فهي حالة النعيم المقيم بعد عذاب الجحيم ، وحالة الطمأنينة بعد عواصف الشهوات . والعلة في هذا أن كل إنسان له وجودان : وجود كإرادة ، أى كفرد واحد محدود تحيط به القيود وتدفعه نحوها الشهوات ، فيكون فريسة للآلام ؛ ووجود تأمل موضوعي خالص ، يصير فيه ذاتاً عارفة مجردة ، لا يوجد العالم للموضوعي إلا فيها ؛ فيكون إذن كل شيء ، لأنه لا وجود لشيء إلا في امتثاله ؛ ووجود كل شيء فيه لا يكلفه مشقة ولا يحمله عبء ، لأن كل شيء هو ذاته ، والشيء لا يكون عبء نفسه ؛ بينما في حالة الإرادة وجوده معلق بغيره ، والغير عبء على النفس ثقيل . « فكل امرئ سعيد ، حينما يكون كل شيء ؛ شتى حينما لا يكون غير شيء مفرد » . هذا وفي المعرفة العارضة عن الإرادة يكون الإنسان متأملاً ، أى ناظراً مشاهدلاً غير مشارك في الحادث أو المنظر ، فلا يتأثر تأثراً حقيقياً ، كما هي الحال بالنسبة إلى النظارة في ملاعب التمثيل وهم يشاهدن مأساة ، وإنما هو ينظر إليه بطريقة موضوعية ؛ فيصفه بالريشة أو بالقلم أو بالحجر أو بالنخلة ، ويكفي هذا لكي يجعل الحادث يبدو شائقاً عذبا يستهوي (٩٢ - شوبنهاور)

النفوس . أما إذا تدخلت الإرادة في التأمل ، فإنه يسيل حينئذ إلى هم مقيم وحزن أليم . وفي هذا المعنى قال جيته : « إن ما يضيّقنا في الحياة ، يملأنا غبطة في اللوحة المرسومة » .

والكائن الذي يحقق هذه الحالة إلى أعلى درجة هو « العبقرى » . فإن قوام العبقرية في سيادة العيان المجرد والمعرفة الخالصة والتأمل الزهيه على الإرادة والشهوات والأغراض ؛ فيرتفع العبقرى من الجزئى إلى الكلى ، يلح الصورة من خلال الظاهرة ، ثم يحيل الصورة إلى عيان خالص قائم . أى أن العبقرى هو الذى تنكشف له حقائق الأشياء فى عيان منزه عن خدمة الإرادة يعبر عنه فى صور قائمة . فمعرفة كشف ، لأنه لا يخضع للذهن ومقولاته من زمان ومكان وعلية ، بل يخلق فى حرية وبداء تام ، فتتجلى له الحقائق فى لمحات وبواده وواردات ؛ ولهذا امتازت لحظة الإبداع الفنى ، التى يسمونها بقظة العبقرية وساعة الوحي وشعريرة الإلهام بأنها توتر فى روح العبقرى ، توتر يقرب من حالة الجنون ، أو هو بالفعل حالة جنون ، فإن بين العبقرية والجنون شهاً كبيراً . فالعبقرى والجنون يثقفان فى أنهما مرتبطان خصوصاً بال لحظة الحاضرة من الزمان دون غيرها من آثاته ؛ وفى أنهما يركزان كل انتباههما فى شىء واحد بالذات ، حتى لو كان تافهاً فى نظر الآخرين ، ويمثلان حماسة من أجله ، فلا يعرفان هدوء الطبع ، والهادئ الطبع

لا يمكن أن يكون عبقرياً ، وفي الإفراط في التهييج والحساسية الناشئين عن الإرهاف الشاذ للحياة العصبية والمخية ، وسيادة الانفعالات العنيفة والوجدانات المتطرفة الشيطانية ، والحركة والتغير المستمر في المزاج ، وفي فقدانهما للذاكرة فإنهما لا يحيطان كما قلنا إلا في اللحظة الحاضرة ، ولهذا كان للعيان المباشر الغلبة على سائر الملكات العقلية لديهم ، والرسوم الحسية تبدو لهم في صورة فائمة عينية وبالوان زاهية صارخة ، وفي تشابه طبيعتهما مع طبيعة الطفولة ، فالعبقري دائماً طفل في أفعاله ، ولهذا كما هرذر يقول عن جيته إنه طفل كبير . ويفسر شوبنهاور هذا التشابه بين العبقرية والطفولة بما يفسر به جوهر العبقرية وماهيتها ، وهو سيادة ملكات المعرفة على نوازع الإرادة ، والنشاط العقلي الخالص الناشئ عن تلك السيادة . ويظهر هذا التشابه أولاً في هذه السداجة السامية والبساطة المقدسة التي تشرق على سماء العبقري وسحنة الطفل . وثانياً في هذه النظرة الحائرة التي ينظر بها كل منهما إلى العالم من حولهما . وهى نظرة تجمع بين الحيرة المستفهمة والتأمل الموضوعى التزيه . ومن هنا فإن كلا منهما أبعد ما يكون عن ذلك الوقار المصطنع والجد وهدوء الطبع : فهذا من شأن المواطن الناجح النافع ، لامن شأن العبقري الذى يعمده الأول ترفاً أو فضولاً على الحياة . وإن التشابه بين المجنون والعبقري ليبدو حتى في الاشتقاق اللغوى . فكلامهما

سواء في العربية وفي اللغات الأجنبية ، مأخوذ اسمه من الجن (وهذا أوضح في اللغات الأجنبية منه في العربية ، لأن اللفظ الدال على الجنى والعبرى واحد ؛ أما في العربية فإن العبرى مأخوذ من عقر ، وهو مواطن يسكنه الجن فيما يزعمون) . ولهذا فإن العبرى يجب أن يعد شاذاً كالجنون سوء بسواء . وهذا الشذوذ يتمثل من الناحية الجسمية في عدة مظاهر : أهمها أن نسبة الإرادة إلى العقل في المخ كنسبة ٢ : ١ في الرجل العادى ، وعلى العكس من ذلك في حالة العبرى فإن ثلث عقله من نصيب الإرادة والثلثين من نصيب العقل ؛ واختلاف تركيب المخ ووزنه ونسبة المادة السنجابية إلى المادة البيضاء وحجمه بالنسبة إلى المخيخ ، ولو أن تحديد هذه المسائل بالدقة لم يتحقق بعد .

وموضوع العيان في التجربة الفنية هو الصور ، ولهذا فإن الطابع الأكثر تميزاً للعبرى هو إدراكه للسكى وتأمله للصور ؛ وهذا يتم في معرفة عيانية تقوم بها عين الفنان الناصعة فتتخذ إلى أسرار الأشياء . غير أن العبرى لا يقتصر على العيان المرتبط بال لحظة الحاضرة ، بل يستعين كذلك بالخيال من أجل توسيع نطاق مجال نظره . فإن الخيال أداة لا غنى عنها للفنان ، لأنه لا يستطيع إلا بمعونته أن يتصور الأشياء والحوادث في صور حية قوية . فالرجل ذو الخيال اللوهورب يستطيع أن يهيب بالأرواح القادرة على أن

توحى إليه في اللحظة التي يريدها بالحقائق التي لا يقدمها له الواقع العادى إلا نادراً وبصورة مشوهة هزيلة وتقريباً دائماً في غير الأوان» أما الرجل العديم الخيال أو الفقير فلا يعرف من العيان إلا ذلك العيان الحسى المغلول في أصفاد الظواهر . ولا يصلح صاحبه أن يكون عبقرى ؛ ولا يقدر على الاتيان بشئ عظيم ، اللهم إلا في ميدان الرياضيات : فهذا ميدان الأشياء المجردة والخيال المجرد . أما العبقرى فلا ينجح في هذا الميدان ، لأن خياله غنى بالصور القائمة لا بالتصورات المجردة ، وبالدكريات الحية ، لا بالتجريدات والصيغ المتعجرة . وهذا أيضاً من المعيزات الرئيسية في العبقرى ، أعنى أن يكون تعبيره دائماً بواسطة الصور القائمة الحية المستمدة من ينبوع العيان الخصب . وهذا هو الفارق الأكبر بين الفنان وبين العالم . فهذا يفكر ويعبر بواسطة التصورات المجردة والصيغ العامة وذلك يفكر ويعبر عن طريق الصور القائمة المفردة .

والعبقرية لوازم لا تنفصل عنها وأحوال ترتبط بها . وأولها ملاحظه أرسطو من أن الحزن حليف العبقرية ، وما عبر عنه جيته فقال : « لقد كانت شاعرتى تافهة طوال أن كنت أسمى إلى سعادتى ولسكنها صارت جذوة حامية حين كنت أفر من تهديد الشقاء . إن الشعر الجميل كقوس قزح لا يرسم إلا فوق سطح معتم ؛ لهذا كان الحزن عنصراً مناسباً كل المناسبة للعبقرية الشعرية » . وتفسير هذا

عند شوبنهور أن الحزن المحالف للعبقرية راجع إلى أنه كلما كان النور الذي يضيء العقل قوياً ، كان إدراك العقل لسوء حالته أوضح وأدق . لكن العبقرية مع ذلك لا تظل غارقة دائماً في هذا الحزن المظلم ، بل تبدو في فترات وحولها هالة من النضاعة الناشئة عن التأمل للموضوعي الخالص ، تضيئ على جبهة العبقري العالمية أجمل النور ، فتبدو روحه على حد تعبير رونو «مسرورة في الحزن ، محزونة في السرور» . ويخلو لشوبنهور أن يشبهها حينئذ بالجبل الأبيض (موبلان) : فإن قمته يعلوها دائماً تقريباً غيوم ، ولكن الفجر ما يلبث أن يأتي حتى تتمزق سدول الغيم ، فتبدو تلعاء حمرة بأشعة الشمس قد اشرأبت إلى السماء مشرعة فوق الغيوم وقد يكون مصدره الصفة الثانية اللازمة للعبقرية وهي الشقاء فان العبقري شقي بالضرورة في الحياة « لأنه يضحي بسعادته الخاصة في سبيل الغاية الموضوعية ، ولا يستطيع أن يفعل غير ذلك ؛ لأن في هذا أودع رسالته . بينما الآخرون يعملون العكس : ومن هنا كانوا صغاراً ، وكان العبقري عظيماً ؛ لأن عمله خالد متعلق بكل زمان ، ولو أن الأجيال اللاحقة هي وحدها التي تدرك مداه . تيمته أما الآخرون فيحيون ويموتون مع أعمارهم » . وهذا الغاية الموضوعية التي يسعى إلى تحقيقها العبقري نزيهة عن كل مقصد ، طارية عن كل ما يتصل بالحياة الواقعية ، أعنى الإرادة ، فلا يتفق

وإياها إذن النجاح في الحياة العملية . ومن هنا قال شلمل لا كور
عن رينان إنه في العمل كالطفل ، وقال رينان عن نفسه إنه لم يكن
يصلح مطلقاً لسكل ما يتصل بالشئون العملية . وفي هذا يختلف
العبرى عن الحكيم كل الاختلاف : فان نقل الحكيم ذو حس
بالواقع العملي مرهف ، وله ميل إلى العمل واضح ؛ وعنده حرص
على اختيار الغايات وتمييز الوسائل شديد ، وهو بالتالى لا يزال في
خدمة الإرادة . فهذا « الجد الثابت » كما سماه الرومان لا يستطيع
التخلص من سلطان الارادة ، والانصراف الخاص إلى المعرفة الزهية
ومن هنا جاء الاختلاف بينه وبين العبرية . ولما كان في خدمة
الارادة ، فانه المؤدى إلى النجاح في الحياة ، وسرمان ما يجد جزاءه
أما العبرية فلا تنتظر نجاحاً ولا مكافأة ، بل تجد في نفسها جزاءها
لأن خير الانسان إنما يدين به الإنسان لنفسه . ولذا قال جيته :
« من ولد وعنده قريحة ، ومن أجل قريحة ، فسيجد فيها القسم
الأجل من وجوده » . وليست قيمة العبرى في الشهرة والنجاح
والمجد ، لكنها في ما يخلقه من آثار خالدة وما تنتجه ملكاته الممتازة
فلندع المجد والشهرة والنجاح لطلابها من رجال الأعمال ، ولنحرص
على شيء واحد : أن تكون في أداء رسالتنا مخلصين .

والعبرية بطبيعتها تعيش في وحدة هائلة مخيفة قد خيم عليها
الصمت ونما في أكنافها السكون . ولم لا تكون كذلك وما أندر

أن يجد المبقرى أشباهه ، وما أوسع الشقة بينه وبين الآخرين !
« عندهم السيادة للإرادة ، وعنده للمعرفة السلطان ؛ لذا لم تكن
مسراتهم مسراته ، ولا مسراته مسراتهم » . وليس في وسعه إذن
أن يفكر وإياهم ، أو يدخل في أحاديثهم ومناقشاتهم ؛ وهم أيضاً
ترهقهم عظمتهم وامتيازه فلا يستطيعون أن يجدوا في ألفته لذة
ولا متعة . وليس أمام المبقرى إذن إلا أن يظل في داخل ذاته
وحيداً هو ومسؤوليته الهائلة ، « صامتاً كالقبر ، هادئاً كالموت »
على حد تعبير كيركجورد . الصمت حقيقته : لأن الصمت ، صمت
الحياة الروحية الباطنة ، بكاره وطهارة ، ولذا تراه ينشده ويعجده
فيقول كما قال كيركجورد : « هنا ينمو الصمت كما تنيف ظلال
مابعد الظهيرة .. أية نشوة يبعثها في نفسى هذا الصمت التى يزداد
لحظة بعد أخرى ا » . (راجع أيضاً فصل « الوحدة » فى كتابنا
عن « نيتشه » ثم راجع القسم الأول منه بأكمله) . فالمبقرى
إذن « مقضى عليه بالحياة فى عالم قفر » .

ومن هذا كله يتبين أن العبقريّة ، وإن جادت على صاحبها
بالنعمى الروحية إبان تجليات الإلهام وبوازق الوحي ولطائف
الوجدان ، فإنها ليست ضالحة لأن تهيب له فى الحياة مرتعاً ناعماً .
وأمامنا تراجم العباقرة شهود عدول على ما نقول . يضاف إلى هذا
كله أن المبقرى عادة ، إن لم يكن دائماً ، فى نضال مستمر مع العصر

الذى يعيش فيه .. وفى هذا يقوم فارق مهم بين العبقرية والقريحة فان صاحب القريحة ممتلىء بروح العصر ، ميال إلى سوق أفكاره فى اتجاه حاجاته ، وقادر بالتالى على تحقيق نواذعه ورغباته ، فمعنى بما ييسر لهذا العصر السير قدماً فى سبيل إصلاح مرافق حياته وتوسيع نطاق نظراته ، فلا جرم إذن أن يجد منه على هذا الجزء ولكنه من أجل هذا عينه محدود فى نطاق عصره ، مرتبط تأثيره بزمانه ؛ فلا يكاد هذا الزمان أن يعضى حتى يعنى على آثاره ، فلا تحيا من بعده إلا فى متحف التاريخ ، إن لم يهملها التاريخ .

« أما العبقرية فعلى العكس من ذلك ، تشق زمانها كما يقطع النجم المذنب مدارات الكواكب ، فى مسار لامركزى بعيد عن ذلك المسلك المنظم للكواكب ، والذى تستطيع العين الإحاطة به بنظرة واحدة . لهذا لا يستطيع أن يساهم فى تقدم الحضارة القائمة ؛ ومثله مثل الأمبراطور الرومانى الذى كان يقذف بمزراقه فى صفوف الأعداء متأهباً للموت .: يلتي بأعماله بعيداً إلى الأمام على الطريق حيث يأتى الزمان ، بعد ذلك بملأه ، ليجمع هذه الأعمال . وصلته بأصحاب القرائح الذين يتبوأون حينئذ قبة المجد يمكن أن يعبر عنها بقول المسيح (لأهل عصره من كبار الأحرار) : « لم يأت بعد زمانى ، أما أنتم فهذا زمانكم باستمرار » ذلك أن القريحة عندها القدرة على إنتاج ما يفوق ملكة الإنتاج لاملكة الإدراك عند الآخرين ؛ أما عمل العبقرية فيتجاوز ملكة

الإلتاج وملسكة الإدراك معاً ؛ ولهذا لا يستطيع الآخرون أن يفهموه منذ البدء . « فالتريجة مثلها مثل النابل الذى يصيب هدفاً ليس فى متناول يد الآخرين ولا يستطيعون أن يلمسوه ، والعبقرية مثل النابل الذى يصيب هدفاً لا يستطيع الآخرون حتى أن يروه وينظروه . » والشاهد على هذا أن أعمال العباقة لا يستطيع للعاصرون أن يقدروها حتى قدرها إلا فى القليل النادر . فهمى كالثنين أو البلح ، يلد للناس أن يأكلوها محققين أكثر من أن يأكلوها طازجين .

تلك نظرية العبقرية عند شوبنهاور : عنى براعناية خاصة فكرس لها الصفحات الطوال فى مؤلفاته ، وشغلته منذ مطلع الشباب بوصفها مشكلة خطيرة فى علم الجمال ، بل وفى نظرتة فى الوجود بأسرها . وقد بدت له فى أول الأمر على هيئة مشكلة الصلة بين العبقرية والأخلاق الفاضلة . فلاحظ حينئذ أن بين العبقرية والفضيلة تشابهاً من ناحية ، من حيث أن المعرفة فى كليهما عارية عن الإرادة حالية على الأثرة . ولكن هل معنى ذلك أن العبقرية لابد أن تلتزم حدود الفضيلة والقواعد الأخلاقية ؟ كلا ؛ أن العبقرية تعلو على كل القواعد التى تضعها الأخلاق ؛ فلها إن تأخذ بها إن شاءت ، أولاً تأخذ بشئ منها إن أرادت . لأن العبقرية حرة لاتحددها حدود ولا تمسك بزمامها قيود .

وما كانت هذه العناية بفكرة العبقرية - أو مشكلتها - إلا امتداداً أو تعمقاً لما أثير حولها في القرن الثامن عشر من مناقشات ومشاكل . فقد كانت مشكلة العبقرية المحور الأول لكل المباحث الجمالية التي قام بها الفلاسفة والنقاد في ذلك القرن . وبدأت أول الأمر على هذه الصورة : هل الفنان مقيد بالقواعد المستخلصة من نماذج القرن القديم ، أو هو حر الخيال مطلق النشاط في الإبداع الفني ، فلا يخضع لمعيار خارجي أيا ما كان هذا المعيار ؟ ثم ما هي الصلة بين الفن وبين الطبيعة ؟ سؤالان عني بهما أولا الفلاسفة الانجليز ، وعلى رأسهم شافتسبري الذي استطاع لأول مرة أن يحدد معنى لفظ « العبقرية » وأن يزيل ما أحاط به من غموض واشتراك . فقد قال إن الفن ليس « تقليداً » بمعنى أن الفنان هو الذي يقف عند المظهر الخارجي للأشياء ، ويقلدها بأمانة كبيرة ، وإنما تقليد للطبيعة . في الخلق لا في المخلوق ، في الإبداع ، لا في الأشياء المبدعة ، والفنان أو العبقرى هو الذى يستطيع أن يشارك فى هذا الإبداع وذلك الخلق بطريقة الخاصة . وملكة الفنان ليست كالمملكات العقلية المعروفة من إحساس أو ملكة حكم أو ذهن ، وليست العبقرية « العقل السامى » كما يقول جوزف شنييه ، وإنما هي ملكة خالقة مصورة مبتكرة مبدعة ، تعتمد أول ما تعتمد على الخيال والتصور المبتدع . ولكن هذا الابتداع ليس خيالاً ذاتياً صرفاً يصدر عن هوى مطلق .

وتصور أجوف ؛ إنما هو تعبير عن الوجود الروحي الباطن للعبقري
الذى يصنع بذاته ابتداعه وفق ضرورة باطنة في ذاته . وفي هذا
أصالتها من ناحية ، واتفاقها ، مع ذلك ، والطبيعة من ناحية أخرى .
ذلك أن العبقرية ليست في حاجة إلى « السعى بحثاً » وراء الطبيعة ،
فهى تحتويها داخل ذاتها ، نظراً إلى أن الطبيعة فى انسجام -أزلى-
مع الذات المبدعة . وهذا ما عبر عنه شلر أجمل تعبير فقال : « إن
الطبيعة حليف دائم للعبقرية : فما تعد به الواحدة ، تحققه
الأخرى » .

ثم جاءت المدرسة الألمانية فى علم الجمال فتمعقت للمشكلة وصاغت
فى حدود دقيقة ، لأن القائمين بهذه الحركة كان من بينهم النقاد
الأدبيون إلى جانب الفلاسفة . فقام لسنج يحدد المشكلة ، ويضعها
فى وضعها الصحيح فيقول إن النزاع بين العبقرية والقواعد الفنية ،
بين الخيال وبين العقل ، نزاع لا أساس له ، لأن إبداع العبقري وإن
لم يكن يتلقى القواعد من خارج ، فإنه هو تلك القواعد نفسها ، أعنى
أن القواعد ليست غير تعبير عن النظام السائد فى إبداع العبقري ،
ونتيجة له ، والنتيجة لا تناقض الأصل ، إذ لا وجود لهذه القواعد
إلا فى الآثار التى يبدعها العبقري . وعلى أثره جاء كنت ، فتناول
للمشكلة من أعماقها وفى عمومها :

فعرّف العبقرية بأنها اللويزة الطبيعية التى تضع القواعد للفن .

« لأن كل فن يقتضى مقدماً وجود قواعد على أساسها يصاغ الناتج قدر الإمكان ، إذا كان هذا الناتج أثراً فنياً . ولكن فكرة الفن الجميل لا تسمح بأن يكون الحكم على جمال نتاجه مستمداً من أية قاعدة تقوم على تصور يحددها . . . فالفن الجميل إذن لا يستطيع بنفسه أن يضع القاعدة التي ينتج على أساسها آثاره . فلما كان الأثر إذاً لا يمكن أن يسمى فناً دون أن تكون تمت قاعدة سابقة ، كان لابد أيضاً أن تضع الطبيعة الذاتية (وبواسطة مزاج هذه الذات) للفن القواعد ، أعنى أن الفن الجميل لا يقوم إلا بوصفه من نتاج العبقرية » . فالعبقرية تبعاً لكنت هي إذاً فى النقطة التي تتقاطع عندها الضرورة والحرية ؛ ويلتقى فيها النشاط المقيّد بالقواعد ، وتجتمع فيها الأصالة التامة والمهائلة التامة معاً . لأن العبقرية حين تخلق وتبدع إبداعاً حقيقاً صادراً عن طبيعتها الذاتية تعلو على الفردية والظواهر العرضية وتعبر عن جوهرها الأزلى ، فتنتقل بذلك من الذاتية الخالصة للربط بالزمان والمكان إلى الموضوعية المطلقة من قيود الزمان والمكان - فالعاطفة التي يعانها العبقرى ، وهى موقنة فردية لن تتكرر ، تصبح ، بعد التعبير عنها فنياً ، أبدية كلية ثابتة على الدوام ، وتصلح بعد ذلك أن تكون نموذجاً ، لا للتقليد ، بل للإبداع على غرارهِ . ودرجة هذا الإبداع تتوقف على نسبة قوى التلميذ الروحية إلى قوى الأستاذ ، أعنى النموذج .

وهذه النسبة هي الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى ، وتلازم هذا الإبداع باستمرار باعتبارها التعبير الحقيقى عن أصالة وشخصية وذاتية . ولهذا السبب اختلف الإنتاج الفنى عن الإنتاج العلمى : ففى الأول شخصية ظاهرة لا تنفصل عن نتائجها ، وفى الثانى تختفى الشخصية لىكى تدع لنا تصورات مجردة ونتائج موضوعية . فإذا كان الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى تلك الأصالة الشخصية ، فإن الفنان وحده ، لا العالم ، هو العبقرى .

ونظرية كنت هذه فى العبقرية ، هى الحد الفاصل بين فكرة العبقرية فى عصر التنوير ، وفكرة العبقرية فى العصر الرومانتيكى . فهى تجمع بين نظرية أصحاب نزعة التنوير ، وبين نظرية الرومانتيك بمعنى أنها أكدت الذاتية والإبداع المطلق إلى جانب تأكيدها للموضوعية والسير بمقتضى قواعد فنية موضوعية من قبل . فكانت فى موقف وسط بين نزعة التنوير التى كان ميلها الغالب إلى إخضاع العبقرية للطبيعة وللقواعد الفنية وللعقل المسيطر بقوانينه المحكمة . وبين النزعة الرومانتيكية التى جعلت الطبيعة من خلق الذات ، ولا وجود لها إلا فى الخيال المبتدع ، وتحملت من كل قاعدة فنية ، وولدت فى جو الخيال المفرق فى الإبداع .

وفى نظرية النزعة الرومانتيكية فى العبقرية المفتاح الرئيسى

« لأن كل فن يقتضى مقدماً وجود قواعد على أساسها يصاغ الناتج قدر الإمكان ، إذا كان هذا الناتج أثراً فنياً . ولكن فكرة الفن الجميل لا تسمح بأن يكون الحكم على جمال نتاجه مستمداً من أية قاعدة تقوم على تصور يحددها . . . فالفن الجميل إذن لا يستطيع بنفسه أن يضع القاعدة التى ينتج على أساسها آثاره . فلما كان الأثر إذاً لا يمكن أن يسمى فناً دون أن تكون تحت قاعدة سابقة ، كان لابد أيضاً أن تضع الطبيعة الذاتية (وبواسطة مزاج هذه الذات) للفن القواعد ، أعنى أن الفن الجميل لا يقوم إلا بوصفه من نتاج العبقرية . » فالعبقرية تبعاً لكنت هى إذاً فى النقطة التى تتقاطع عندها الضرورة والحرية ؛ ويلتقى فيها النشاط المقيّد بالقواعد ، وتجتمع فيها الأصالة التامة والمهائلة التامة معاً . لأن العبقرية حين تخلق وتبدع إبداعاً حقيقياً صادراً عن طبيعتها الذاتية تعلق على الفردية والظواهر العرضية وتعبر عن جوهرها الأزلّى ، فتنقل بذلك من الذاتية الخالصة للربطة بالزمان والمكان إلى الموضوعية المطلقة من قيود الزمان والمكان - فالعاطفة التى يعانها العبقري ، وهى موقنة فردية لن تتكرر ، تصبح ، بعد التعبير عنها فنياً ، أبدية كلية ثابتة على الدوام ، وتصلح بعد ذلك أن تكون نموذجاً ، لا للتقليد ، بل للإبداع على غرارهِ . ودرجة هذا الإبداع تتوقف على نسبة قوى التلميذ الروحية إلى قوى الأستاذ ، أعنى النموذج .

وهذه النسبة هي الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى ، وتلازم هذا الإبداع باستمرار باعتبارها التعبير الحقيقى عن أصالة وشخصية وذاتية . ولهذا السبب اختلف الإنتاج الفنى عن الإنتاج العلمى : فى الأول شخصية ظاهرة لا تنفصل عن نتائجها ، وفى الثانى تختفى الشخصية لىكى تدع لنا تصورات مجردة ونتائج موضوعية . فاذا كان الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى تلك الأصالة الشخصية ، فإن الفنان وحده ، لا العالم ، هو العبقرى .

ونظرية كنت هذه فى العبقرية ، هى الحد الفاصل بين فكرة العبقرية فى عصر التنوير ، وفكرة العبقرية فى العصر الرومانتيكى فهى تجمع بين نظرية أصحاب نزعة التنوير ، وبين نظرية الرومانتيك بمعنى أنها أكدت الذاتية والإبداع المطلق إلى جانب تأكيدها للموضوعية والسير بمقتضى قواعد فنية موضوعية من قبل . فكانت فى موقف وسط بين نزعة التنوير التى كان ميلها الغالب إلى إخضاع العبقرية للطبيعة وللقواعد الفنية وللعقل المسيطر بقوانينه المحكمة وبين النزعة الرومانتيكية التى جعلت الطبيعة من خلق الذات ، ولا وجود لها إلا فى الخيال المبتدع ، وتحلت من كل قاعدة فنية ، وحلقت فى جو الخيال المعرق فى الابداع .

وفى نظرية النزعة الرومانتيكية فى العبقرية المفتاح الرئيسى

لنظرية شوبنهاور : فهي ينبوع الذى منه استمدها . وإن تمجيد
العبقرية — أو تأليهها — لم يبلغ درجته العليا إلا عند انزعة
الرومنتيكية . فإن العبقري فى نظرهم هو الذى يهب الطبيعة —
وهى جاد متحجرة — الحياة . وكيف لا ، وهو الذى يفرض على
الطبيعة عواطفه ، ولا يرى فيها غير حياته ، لأن حياته هى وحدها
الموجودة حقاً : فالطبيعة فى نظر أوتو رونجه ، هذا الفنان الرومنتيكى
المرهف الحساسية ، هى الجسم الذى يهبه الفنان روحه . وهم لذلك
يرون أن العبقري يجب أن يكون حراً من كل قيد : الطبيعة
أو القاعدة أو العقل . فهو حر من قيد الطبيعة لأنه خالقها الحقيقى
ومن القاعدة لأنه هو الذى يفرض نفسه على كل شئ ؛ ومن العقل
لأنه لا يستعين به فى إنتاجه ، بل عدته الصور التى أبدعها الخيال ،
وقوته الدافعة لا حائلة عمياء ، إذ هى خليط هائج من الغرائز اقوية
والنوازع الشهوانية العمياء . و «حياته» ، كما يقول تيك على لسان
لوفل : « اندفاع مستمر لرغبات وحشية ؛ وكيانه كالمجلة التى تديرها موجة
عنيفة ؛ فهو فى اضطراب مستمر من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى .
والأمواج ذات الوريد تزجر وتدور بلا نهاية مثيرة الدوار فى رأس كل
من يجازف بالنظر إليها » . وهياج الحساسية حظه الدائم ؛ فتراه
فى نشوة ديونيزوسية تهز كل كيانه ؛ وترى كل صورة مقتبسة من
اللاشعور ؛ وفيه ينبع من الغريزة أو الإرادة (والمعنى عندهم واحد) .

« وما تنتجه الغريزة واللاشعور يرف في كمال أو امتلاء عضوى » ،
 كما تقول ريكاردا هوخ ، وهى من خير من كتبوا عن النزعة الرومنتيكية
 الألمانية . ولهذا فإن حالة العبقرى حالة جنونية ، لأنهم المملوءة بالخيالات
 والأوهام والتهاويل . فعالمه هو ذلك الذى وصفه فاكنرودر ،
 الحالم الرومنتيكى الأكبـر ، حين قال : « حينما أتوقف فى وحدتى
 المظلمة مرعياً السمع طويلاً ، يبدو لى أننى مأخوذ بمنظر فيه تتجلى
 عواطف إنسانية عديدة تراقص على هواها بطريقه جنونية غريبة ،
 وتدور فى كل اتجاه بخيال مشبوب الأوار ، وكأنها ساحرات
 عجيبة مجهولة مستسرة قد ساقها المصير » . والعبقرى يحيا فى وحدة
 مخيفه ، لأنه على الرغم من ميله إلى الصداقة تحول حساسيته الهائجة
 دون أن يكون له بالآخرين اتصال ، فكما يقول نوفالس ، نايهم المحترم
 بالالم ، « إن أشق مهمة فى العالم أن يكون الانسان له صديقاً » .

وإذا تأملنا هذه الصورة التى رسمتها النزعة الرومنتيكية للعبقرى
 — أو بالأحرى لأنفسهم كعباقرة — وجدنا التشابه ، بل الاتفاق
 جلياً بينها وبين تلك التى رسمها شوبنهور . وما هذا إلا لأن
 الريشة التى رسمتها واحدة . فكأننا نجد هنا شوبنهور الرومنتيكى
 مرة أخرى . والحق أن شوبنهور قد تأثر الرومنتيك هنا كما فى كل
 مكان تقريباً .

ولم يكن شوبنهاور في نظرية العبقرية وحدها ذا نزعة ومنتيكية ، بل كان كذلك أيضاً في نظرية الفن بوجه عام . ولهذا ننحن ننسكّر ما حاول بعض النقاد مثل فولكات وزمل وضعه من فروق بين الاثنين في هذا الصدد . فهم يقولون إن شوبنهاور في نظريته في ماهية الفن وطبيعة الإبداع الفني والغاية من هذا الإبداع كان عقلى النزعة إلى حد كبير . ولم لا ، هكذا يقولون ، وشوبنهاور قد قال إن ماهية الفن وغايته تنحصر في أن يكون معيناً لنا على إدراك الصور ، هذه الماهيات المعقولة الأزلية الأبدية ؟ أو لم ينسكّر - أو على الأقل يهمل - الجانب الداتى الخالص في إيجاد الأثر الفنى ، وهو ما يسميه علم الجمال الحديث باسم « الشعور المشترك » ويقصد به المشاركة الوجدانية بين الفنان وبين الموضوعات الخارجية حتى يعانى الفنان ما تعانیه الأشياء من عواطف ، أو يضيف على الأشياء عواطفه هو ، وعلى كل حال يكون الشعور مشتركاً بين الفنان وبين الطبيعة الخارجية ، ويكون العامل في إيجاد هذا الشعور المشترك الفنان والموضوع الطبيعى معاً . وله نوعان : بسيط وجمالى ، والأول هو أن يحيا الإنسان تجارب الآخرين ومشاعرهم وكأنها مشاعره وتجاربها الخاصة ؛ والثانى يخلع فيه الفنان مشاعره الخاصة على موضوعات الفن ؛ فالأول إذن تأثر من جانب الذات بالموضوع والثانى تأثر من جانب الموضوع بالذات . وهذه النظرية ، نظرية (١٠ م - شوبنهاور)

« الشعور للمشاركة » ، قد لعبت دوراً خطيراً في علم الجمال الحديث ابتداء من هرذرثم خصوصاً منذ فريدرش تيودور فشر (سنة ١٨٠٧ - سنة ١٨٨٧) ، عالم الجمال والشاعر الألماني المعروف ؛ ولكنها تلاقى منذ أوائل هذا القرن معارضة شديدة من كبار علماء الجمال . فشوبنهاور لا يلتقي بالالهذه الناحية ، ناحية الشعور للمشاركة بل كان موضوعياً إلى حد بعيد ؛ خصوصاً وإنه يرد الإبداع الفني إلى المعرفة العارية عن الإرادة ، وبالتالي من المشاعر الباطنة الوجدانية ، ويصف الذات هنا بأنها ذات مجردة زهية .

والرد على هذه الحجج ليس بالعسير ، وهم أنفسهم لم يطلقوا هذا القول بل أحاطوه بالكثير من التحفظات ؛ وبخاصة زمل الذي وضع المسألة في وضع وسط أقرب ما يكون إلى الوضع الصحيح ، فقال ، فيما يتصل بالحجة الأولى ، إن موقف شوبنهاور يمكن أن يصاغ هكذا : إن المهم في الفن وما يعطيه معناه الحقيقي ليس فقط أنه يعبر عن « الصور » ، ولكن أنه خصوصاً « يعبر » عن الصور ؛ أعني أن الجوهرى في الفن « التعبير » لا « الصور » . لأن « الصور » في ذاتها ليست « جميلة » وإنما الجميل ما يجعل الصورة متحققة بوضوح وكال ، أعني الأثر الفني . فكل صورة إذن أهميتها من الناحية الفنية في تحققها والتعبير عنها ، وهذا لا يتم إلا بواسطة الأثر الفني ؛ والأثر الفني من نتائج العيان الفني القائم في رسوم محسوسة وآثار ظاهرة .

وهذه الآثار ذات وجود مستقل في ذاته عن وجود الصور . فليس الفن إذن اكتشاف الصور فحسب ، إنما هو بالدقة الكشف عن الصور في آثار عيانية . وهذا الكشف لا يتحقق إلا تبعاً لطبيعة الفنان ووفق روحه ؛ لأن الأثر من خلقه وابتكاره ، وكل مخلوق فلا بد مطبوع بطابع الخالق ، إلى حد ما على الأقل . — خلق الله الإنسان على صورته ، هكذا تقول التوراة . وفي هذا رد على الحجة الثانية القائلة بأن شوبنهاور كان موضوعياً إلى حد كبير أو موضوعياً فقط ؛ فكان من أجل هذا — فيما يقولون — يريد من الفنان أن يفنى في الطبيعة وأن يمحو ذاته نهائياً كي يحصل على هذه المعرفة الخالية من كل إرادة ، المنزهة عن كل عاطفة شخصية . والحقيقة هي أن شوبنهاور لم يقصد من هذا الفناء في الطبيعة إفناء الذات ، بل على العكس من ذلك جعل الذات مصدر كل وجود . فهو يضع هذه المشكلة بوضوح لا يدع مجالاً للشك في تفسيرنا حين يقول : « إننا إذا أغرقنا أنفسنا وغصنا في تأمل الطبيعة بدرجة من العمق لا نصبح معها موجودين إلا بوصفنا ذاتاً عارفة مجردة ، فإننا نشعر حينئذ مباشرة وبسبب هذا ، بأننا نحن بهذا الوصف الشرط ، بل والحامل الذي يقوم عليه العالم وكل وجود موضوعي ، لأن الوجود الموضوعي لن يتعمل حينئذ إلا بوصفه من لوازم وجودنا نحن . وهكذا نجذب نحن الطبيعة كلها إلينا ، حتى لا تبدو لنا حينئذ

غير عَرَضٍ من أعراض جوهرنا . فهذا النص صريح في بيان حقيقة فكر شوبنهاور في هذا الصدد ، وهو أنه لم يكن موضوعياً إلا لأنه كان ذاتياً مغالياً في الذاتية ، لدرجة أنه أضاف إلى هذا الوجود الذاتي صفة الموضوعية إمعاناً في تأكيد حقيقته . ولذا يمكن أن نعبر عن موقف شوبنهاور هنا في إيجاز بأن نقول : إنه كان لفرط ذاتيته موضوعياً .

ونحسب هذا كافياً لتبديد الشكوك التي أثارها هؤلاء النقاد حول الرومنتيكية في نظرية الفن عند شوبنهاور ، خصوصاً إذ أضفنا إلى هذا الرد السلبي رداً إيجابياً ، فلاحظنا أن النزعة الرومنتيكية لم تكن كلها منتجة إلى الذاتية الصرفة ، بل الأخرى أن يقال إنها كانت في التعبير وطريقة الأداء تصبو دائماً إلى أن تكون موضوعية قدر الإمكان ، فتتأمل الأشياء في عيان مجرد بلوري شفاف كهذا الذي أشاد به شوبنهاور وإنما الذي يجعلنا نتصورهم على أنهم كانوا ينزعون في كل شيء نزعة ذاتية مطلقة هو ، كما لاحظت ريكاردا هوخ ، أن ضميرهم كان يفيض بمحتوى اللاشعور ، وأنهم يجزعون من الشعور التام بقدر جزعهم من اللاشعور المطلق ، لأن الرجل اللاشعوري ذو عواطف ، ولكن لا يعرفها . بينما الرجل الشعوري يعرفها ولا يملكها . أما أن يقال هنا إن الرومنتيك لم يحققوا هذا العيان الشفاف الذي نقول إنهم كانوا يصبون إليه ، فهذه مسألة أخرى مختلفة كل

الاختلاف ؛ ويمكن أن توضع بالنسبة إلى شوبنهاور كذلك . وما الفارق بينه وبينهم إلا في أنه كان ناصع الفكر محكم العاطفة مضبوط الخيال بدرجة أكبر من الرومانيك . وهذا طبيعي ، لأنه كان أولاً وقبل كل شيء فيلسوفاً ، وكانوا هم قبل كل شيء شعراء .

فلنأخذ بعد هذا إذن في تحديد ماهية الفن عند شوبنهاور والغاية منه . والكلام هنا ينقسم إلى قسمين : الموضوع والأداء . فعليناً أن نبحت أولاً فيما هو الجميل وما مصدره وهل يوجد فينا أم في الأشياء ، وما هي درجاته وأنواعه ، وعليناً أن نبحت ثانياً في أساليب التعبير عن الشيء الجميل .

أما الجميل فهو « الصورة » ؛ والأشياء الجميلة هي تلك التي تعبر، مع تفاوت في الدرجة، عن الصورة ، وبقدر درجة التعبير تكون درجة الكمال في الجمال . ذلك أن الأشياء الخارجية التي يتجة إليها العقل بواسطة الإرادة منها ما يدعو إلى التأمل الخالص المنزه عن كل إرادة ، ومنها ما يثير في النفس شعوراً بالمقاومة يحول بيننا وبين الإدراك المجرد والتأمل النزيه . والأشياء الأولى تحدث أثرها في النفس بلا مقاومة بل في انسجام تام معها ، فينشأ عنها توازن في قوى النفس ؛ أما الأخرى فإن فيها من الشذوذ مع النفس والتباين وإياها ما يجعلها تثير انصرافاً عنها . ولكل منها درجات ؛ حتى إن كلا الصنفين من الأشياء يكونان معاً صاعدياً . وهذا التصاعد مصدره الاختلاف

فى درجه التعبير عن الصورة أو المثال أو النوع ، فما كان أتم تعبيراً كان فى قمة السلم وما كان أقل تعبيراً كان فى أسفله . وهذا التعبير هو الجمال . والجمال يتفاوت إذن تبعاً لدرجته فى سلم التعبير عن الصورة . والصورة بدورها هى « التحقيق الموضوعى الموافق للارادة بواسطة ظاهرة مكانية » ، فالجمال إذن يتفاوت تبعاً لنسبه تحقيق الارادة موضوعياً . ومن هنا كان « الجمال الانسانى » أعلى مراتب الجمال ، لأن فيه أعلى درجة من درجات التحقيق الموضوعى للارادة . قابلة للابصار . فهو « صورة » الإنسان بوجه عام معبراً عنها فى هيئة مُبَصَّرَة . وفى هذا المعنى يقول جيته : « حينما » ندرك الجمال الإنسانى نكون فى عصمة من كل سوء ؛ إذ نشعر بأننا فى وفاق مع أنفسنا ومع العالم .

والطبيعة فى تحقيقها للجمال ، أى للارادة ، تبدأ من البسيط وترفع درجة الكمال فى الجمال بارتفاع درجة التعقيد ؛ لهذا كان الجسم الانسانى من هذه الناحية أيضاً أعلى الأجسام الطبيعية مرتبة فى الجمال لأنه أكثرها تعقيداً . والعلّة فى ذلك أنه كلما ازداد التعقيد كانت الحاجة إلى الانسجام والوافق بين الأجزاء أظهر ، أى كانت درجة الجمال أئين . فما الجمال إلا انسجام .

وهذا هو الجمال من الناحية الموضوعية . فهو إذن التحقيق الموضوعى الموافق للارادة فى ظاهرة مكانية ، أى هو والصورة سواء . أما من الناحية الذاتية ، أى من ناحيته الشعورية ، فإن

المسألة تنقسم قسمين: أولهما كيف نميز بين الجميل وغير الجميل أو ثانيهما ما هو جوهر الشعور بالجمال؟ والمسألة الأولى ترجع إلى مسألة الحكم التقويى الجمالى : هل هو قبلى سابق على التجربة ، أو بعدى لاحق عليها . ويحل شوبنهاور هذه المسألة على أساس أن هذا الحكم قبلى ولا يمكن أن يستخرج من التجربة البحتة ، ولو أن هذه القبلية من نوع آخر مختلف عن تلك التى عرفنا من قبل فى مبدأ العلة الكافية . ومصدر هذا الاختلاف أن القبلية فى حالة مبدأ العلة تتعلق بالشكول العامة للظاهرة كظاهرة ، وبالكيفية التى بها تمكن المعرفة ؛ أما فى حالة الجمال ، فإن القبلية لا تتعلق بالشكل ، بل بموضوع الظاهرة ، وتتصل بماهية الظاهر لا بالكيفية التى عليها يظهر . ولكن ملكة الحكم التقويى الجمالى ، وإن كانت موجودة لدى جميع الناس ، فإن ذلك ليس بدرجة واحدة . فنحن ندرك الجمال الإنسانى ، حينما نراه ؛ ولكن الفنان الحقيقى هو الذى يدركه بوضوح قد بلغ من الدرجة أنه يظهره لنا كما لم يره مطلقاً ، وبطريقة تجعل ما ينتجه يفوق ما فى الطبيعة ؛ ومثل هذا ليس بممكن إلا لأننا نحن هذه الإرادة ، التى نحللها هنا ونتج تحقيقها الموضوعى الأوفى والأعلى . والعلّة فى قدرتنا على إدراك هذا الجمال أن لدينا معرفة سابقة بما تحاول الطبيعة ، أى الإرادة ، خلقه ، وهذه المعرفة السابقة مرتبطة عند الفنان العبقرى بعمق فى التأمل يهيم له إدراك الصورة والتعبير عنها بوضوح يفوق بكثير تعبير

الطبيعة، فبواسطة هذا التأمل العميق يستطيع أن يصنع من المرمر الصلد أشكالا جميلة لا تستطيع الطبيعة إنتاجها إلا بعد جهد جهيد ويبدو، هو يقدم عمله إليها، وكأنه يصيح في وجهها قائلا: « هذا ما كنت تقصدينه »، وحينئذ يصيح الناقد الحاذق مردداً: « أجل، إنه هو ».

أما حقيقة الشعور بالجمال فيعرفها شوبنهاور بأن يقول إن حالة الشعور بالجمال هي « حالة التأمل الخالص والوجد في العيان، ونسيان كل فردية، والقضاء على هذا النوع من المعرفة الخاضع لمبدأ العلة والذي لا يعرف غير العلاقات بين الأشياء؛ وهي اللحظة التي يتحول فيها الشيء الجزئي بحركة واحدة إلى « صورة » نوعه والفرد العارف إلى ذات مجردة عارفة بمعرفة متحررة من الإرادة؛ ومن ثم تكون الذات والموضوع، بهذه الصفة الجديدة، في مأمن من سلطان الزمان وغيره من الإضافات. وفي مثل هذه الحالة سيان عند المرء أن يتأمل غروب الشمس من سجين أو يتأمله من قصر » لأن الإنسان في هذه الحالة قد تحرر من نير الإرادة وسما بوجوده فوق الفردانية والزمانية، أي صار ذاتاً عارفة خالصة. وهي بالضرورة حالة سرور أو على الأقل حالة خلو من الألم؛ لأن مصدر الألم الإرادة، وهنا انعدمت الإرادة. وهذا الشعور بالجمال يتم بلا انصال مع موضوعات الطبيعة، لأنه يقوم على انسجام بين الذات المتحررة من الإرادة وبين الصورة المتحققة في الأجسام الممتدة بالمكان فهنا يتلاقى العيان والموضوع كما يلتقي العاشق بمعشوقه.

أما إذا كان تحصيل حالة المعرفة الخالصة لا يتم إلا بواسطة نضال شعورى وانفصال حاد عن الإرادة ، فإن الشعور هنا ليس شعوراً بالجمال ، بل « بالسمو » أو « الجلال » . فهنا نجد الموضوعات الطبيعية التى تغرينا أشكلها على تأملها والاقبال على التمل بها تقف من الارادة الإنسانية موقفاً عدائياً ، فيه تحد هذه الارادة وفيه مقاومة صادرة عن ضخامة قوتها وفيه محاولة مقصودة لسحق الارادة وإرهاقها ، ولسكن الناظر لا يستسلم لهذه القوة ، بل ينظر فيها فى هدوء ويتأملها فى أمن وسكون ، بأن ينتزع نفسه من إرادته وبما ترتبط به من علاقات مسلماً نفسه للمعرفة الخالصة فيكون شعوره حينئذ شعوراً « بالسمو » ، ويكون الشئ الذى أثار فيه هذا الشعور « سامياً » ، لأنه « يسمو » فيه على الشئ الذى أراد إرهاقه وارتفع منه إلى المعرفة المتحررة من قيود الارادة . فالفارق بين الجليل والسامى إذن ينحصر فى أن المعرفة الخالصة فى حالة الجليل تسود بلا نضال ولا مقاومة ، بينما فى حالة السامى لا يبلغ الانسان هذه الدرجة إلا بعد نضال شعورى عنيف مع الارادة . ولا بد أن يكون تحصيل هذه الدرجة مصحوباً بالشعور بهذا النضال ، بل لا بد أيضاً من وجود هذا الشعور طالما كنا نريد الاحتفاظ بالشعور السامى . ولهذا فانه يبقى فيه دائماً ذكرى للارادة ، ولهذا الارادة الفردية أو تلك ، وإنما للارادة بوجه عام معبراً عنها فى الجسم الانسانى .

والشعور بالسود درجات وفروق لا نستطيع أن نتبينها بدقة إلا بواسطة أمثلة مع حس مرهف بالفروق ، خليق بالفنان الممتاز .
وهي أمثلة تكشف لنا في شوبنهور عن فنان من الطراز الأول في براعة الوصف وعمق الإحساس بالجمال ، وشعور حي مشارك في وجدان الطبيعة . قال شوبنهور وأجاد : « لننتقل بشعورنا إلى أريضة خيمت عليها الوحشة وجللها السكون الرهيب ، الأفق غير محدود ، والسماء صفت من الغيوم ، والدوح والنبت يكتنفه جو لحر الكفيه ، ولا حيوان ولا إنسان ولا ماء يسيل ، وفي كل مكان جثم الصمت العميق . هذا منظر يبدو وكأنه يدعونا إلى حشد الخاطر والتأمل الخالي من الإرادة ومقتضياتها : وهذا بعينه ما يضيئ على مثل هذا المنظر الموحش في السكون صبغة السمو . لأنه لما كان هذا للنظر لا يقدم إلى الإرادة الدائبة السعى وراء الجهود والنجاح أى موضوع مثير للرضا أو للسخط ، فإنه لا يبقى أمام الإنسان إلا أن يتأمل تأملاً خالصاً في هدوء ، ومن لا يستطيع أن يرتفع إلى هذا التأمل يصير فريسة ، وبالعار ، لتعطل إرادة خات من العمل ولعذاب ملال مخيف ... فهذا المنظر الذي أتينا على وصفه قد أعطانا شعوراً بالسمو ، ولكن في أدنى مراتبه ، لأنه يخاط حالة المعرفة الخالصة للبيئة بالهدوء والاستقلال ، ذكرى معارضة صادرة عن تلك الارادة الخاضعة للبأسة الساعية إلى الحركة باستمرار » .

« لتتصور الآن هذا المكان وقد خلا من النبات : فلم يعد فيه غير صخور جرداء . إن ارادتنا يغزوها في الحال قلق يشيره خلوه من كل طبيعة عضوية ضرورية لكياننا ، فهذا العراء يتخذ صورة مخيفة ؛ ومزاجنا يصير أسيان حزيناً ، ولا نستطيع أن نسمو إلى حالة المعرفة الخالصة ، اللهم إلا إذا تجردنا كل التجرد من منافع الإرادة ؛ وطالما كنا على هذه الحال ، تستمر للشعور بالسمو السيادة بوضوح فينا » .

« والمنظر التالي يعطينا هذا الشعور بدرجة أعلى : هاهي ذى الطبيعة في اضطراب حاصف وبصيص من النور ينفذ خلال سحاب صيب مكفهر ؛ وصخور طائية جرداء تحلق بثقلها الرهيب وتفتاق من دوننا الأفق القسيح ، والماء المزبد يسيل في صخب ؛ والقفر في كل مكان وللريح زفيف وزفرات خلال السحاب . هذا منظر يكشف لنا عن خضوعنا للطبيعة وصراعنا وإياها ، وعن سحق إرادتنا : لكن طالما لم يسيطر الجزع الشخصي ، وطالما بقي التأمل الجمالي ، فإنها الذات العارفة تجيل النظر في غضبة الطبيعة وفي صورة الإرادة المقهورة ؛ فلا يعينها ، وقد خلت من كل تأثر وسادها عدم اكتراث إلا أن تكشف عن « الصور » في هذه الموضوعات نفسها التي تهدد الإرادة وتخيفها . وهذا التباين نفسه (بين الذات وبين الطبيعة) هو الذي يعطى الشعور بالسمو » .

ويتدرج هذا الشعور شيئاً فشيئاً بقدر ما تزداد قوة التأثير الساحق في الذات للارادة الإنسانية ، بواسطة ما تراه أمامها من صراع جبار بين قوى الطبيعة الوحشية النافرة .

لكن لا تحسب أن هذا الشعور لا يقوم إلا بإزاء الطبيعة ، بل إن له أنواعاً ثلاثة بحسب الموضوعات الثلاثة التي تثيره . فينقسم إلى سمو حركي ، إذا كان موضوعه في الطبيعة ؛ وسمو رياضي ، إذا كان موضوعه المقدار ؛ وسمو أخلاقي ، إذا كان مسرحه النفس الإنسانية . أما السمو الحركي فقد أتينا على وصفه ودرجاته ؛ والسمو الرياضي يتجلى في المعمار حينما نرى بناءً فنياً شاعراً كالهرم مثلاً ، فإن في نسب أجزائه وشدة صراعه مع الجاذبية لمثاراً للشعور بالسمو لا مثيل له ؛ والسمو الأخلاقي ، نراه واضحاً في أعمال البطولة الصادرة عن نبالة الخلق ، وعزة الجانب ، وشدة الشكيمة ، وقوة الأُسر ، واحتمال المكروه في أناة ورياسة جأش .

هذه التفرقة بين الجميل والسامي تفرقة قديمة ؛ لكنها لقيت عناية كبرى في العصر الحديث ، خصوصاً في القرن الثامن عشر الذي احتلت من تفكير أبنائه في علم الجمال المقام الأول . ولم يأت فيها شوبنهاور بمجديد اللهم إلا في دقة التحليل الصادر عن شعور فني حي . أما في التحديد وبيان الدرجة والصلة بين الجميل والسامي فالأحرى أن يقال إن شوبنهاور تخلف كثيراً عن من عالجوا هذا

البحث من قبله ، خصوصا كنت . فقد ارتفع كنت إلى القمة في العمق وبراعة التحليل والقدرة الهائلة على تشریح هذا الشعور ، وذلك في القسم الثاني من كتابه « نقد ملكة الحكم » ، بعنوان « تحليلات السامى » . ولو قورن هذا بما كتبه شوبنهاور أو ما كتبه بيرك ، لبدا لنا هذان قزمين أمام ذلك العملاق الطويل . وكنا نود أن نعرض خلاصة تحليل كنت للسامى ، ولكن المجال لا يتسع هنا لهذا . فنجتزئ بأن نقول إن السامى عند كنت ينشأ الشعور به في كل حالة نكون فيها بإزاء موضوع يفوق كل وسائل ملكة الإدراك لدينا ، فلا نستطيع أن نضغطة في كل تام سواء أكان هذا بواسطة العيان أم بواسطة التصور . فالسامى هو العظيم سواء أكانت هذه العظمة في الامتداد أم في القوة : ففي الحالة الأولى يكون السامى رياضياً ، وفي الثانية يسمى حركياً . والفارق بينه وبين الجليل أن هذا يكشف عن انسجام ، أما السامى فيبين عن صراع بين الذهن وبين الخيال . وفي هذا يتبين تأثر شوبنهاور بكنت إلى حد كبير ، وما الفارق بينهما إلا في إدخال شوبنهاور للإرادة في تفسيره لتأثير السامى والجميل .

بل إن شوبنهاور أثره أيضا في مصدر هذا الشعور بالجميل والسامى هل هو فينا أو في الآباء . فكنت يقول إنه فينا ، في مزاج الروح ؛ وليس في الطبيعة أو الموضوع الخارجي . وكذلك فعل شوبنهاور

فإن نظرة بسيطة إلى التحليل الذى قننا به لفكرة الجمال والسمو
تسكنى لإقناعنا بأن المصدر دائماً هو الذات التى تشعر بالانسجام
فى الجميل أو بالضال فى السامى ؛ لأن كل شئ يتوقف كما رأينا
على إدراك « الصور » فى عيان غير خاضع للإرادة ، ومثل
هذا العيان يتعلق بالذات وحدها ولا دخل للموضوع فيه ، اللهم
إلا إلى حد محدود . فليس بصحيح إذن ماذهب إليه فولسكت ومن
نهج نهجه من أن شوبنهاور قد وضع الجمال فى الموضوع لا فى الذات ،
فى الطبيعة لا فى الروح ، وإن كنا نجلد شوبنهاور فى الواقع تعبيرات
تشير إلى هذا المعنى إشارة غامضة . فغريب منهم أن يقولوا هذا
ويؤكدوه ، بينما هم يرون شوبنهاور يقول بكل صراحة إن كل
شئ مردّه فى الجمال إلى موقف الذات من الموضوع الخارجى ؛
وإن الشعور بالجمال يأتى بواسطة عيان خالص تدرك فيه الصور
المتحققة فى الموضوعات المحسوسة .

فإذا انتقلنا الآن من موضوع الجمال إلى التعبير عن الجمال
ووسائل هذا التعبير ، وجدنا أن هذا التعبير يتم على أنحاء عدة ،
بحسب مادة التعبير . فإذا كانت الحجر ، كان التعبير بالمعمار ؛ وإذا
كانت اللغة ، كان التعبير بالشعر ؛ وإذا كانت النغمة ، كان التعبير
بالموسيقى ؛ وإذا كان اللون أو كان التعبير عن الشكل الإنسانى ،
كان ذلك فى فنون التجسيم . ويكرس شوبنهاور لكل نوع من هذه

الأنواع فصلاً يحلله فيه تحليلًا فلسفيًا عميقًا ، على أساس نظريته في ماهية الفن ؛ ويصفها مرتبًا إياها تبعًا لدرجات تحقيق الإرادة موضوعيًا فيها .

وأدنى هذه الدرجات تلك التي يعبر عنها فن المعمار ، لأنه تعبير عن خواص المادة الجامدة : من ثقل وتماسك وصلابة ، وهي المظاهر الأولى والبسيطة والغامضة للإرادة ، التي هي قوام الطبيعة ؛ ثم إلى جانبها ، عن الضوء الذي يبدو من نواح عدة النقيض لتلك الخواص . وموضوع تعبيره والغاية التي يصبو إلى تحقيقها هو النضال بين قوة الثقل وقوة التصلب . فهما كانت الشكول التي يبدو عليها هذا التعبير ، ومهما اختلفت المواد التي يستعين بها في الأداء ، فإن المقصد دائمًا واحد وهو هذا التصوير للنضال بين قوة الثقل وقوة التصلب . وهو نضال في الإرادة الكلية نفسها .

وإذا كان موضوعه النضال فإن تأثيره ليس تأثيراً رياضياً فحسب بل وأيضاً ديناميكياً قوويًا . والدليل على هذا أنه لو كانت المسألة مسألة تعبير عن الأشكال الهندسية وكفى ، لما كان لاختلاف المواد المصنوع منها الأثر المعماري أدنى أثر في التعبير . لكن الواقع هو أن هناك فارقاً جوهرياً بين أن يكون هذا الأثر مصنوعاً من المرمر أو الحجر أو الخشب : وما ذلك إلا لأن لكل مادة من هذه المواد خصائص قوية تميزها في التأثير الذي تحدثه في الناظر إليها .

ومن هنا فإن لكل طراز مادة معلومة ، فيها يكون تعبيره عن نفسه على أتمه . وثمت دليل آخر نستطيع أن نستخلصه من تأثير المعمارى الخالى مع ذلك من التماثل الانسجامى والنسب الهندسية مثل الأطلال . فإنها تؤثر فينا جمالياً ، مع خلوها من النسب الرياضية وما ذلك إلا لأنها تعبر عن نضال إرادة مضى أثرها الحى ، وصارعت الزمن فى أثرها الباقى ؛ وهذا الصراع كما يقول زمل فى تحليله العميق الثاقب لفلسفة « الأطلال » الجمالية ، يؤثر فى الإنسان كما يؤثر صراع البطل فى المأساة . فمن هذا يتبين لنا أن مهمة المعمار الرئيسية أن يؤثر فى الناظر إليه تأثيراً قوياً . بل يذهب شوبنهاور إلى أبعد من هذا فيقول إن انتظام الشكل والتناسب والتماثل الانسجامى ، كل هذه الكيفيات الهندسية لا يمكن أن تكون موضوعاً لأى فن من الفنون الجميلة ، لأنها خصائص للمكان ، لا للصور ؛ والفن لا يعبر ، كما رأينا ، إلا عن الصور ، ولهذا فإن قيمتها ، حتى فى المعمار ، ثانوية دائماً . ويسوق تأييداً لهذا بأن يقول إنها لو كانت الغرض الوحيد أو الرئيسى الذى يقصد إليه المعمار كفن ، لأتبع النموذج نفس التأثير الذى يحدثه الأثر الفنى التام . والحال ليست كذلك إطلاقاً : فإن آثار المعمار تقتضى دائماً أن تكون ضخمة الحجم من أجل أن تحدث تأثيرها الجمالى ؛ لأنها فى هذه الحالة وحدها قادرة على أن تعطينا صورة للنصال بين قوة الثقل وقوة التصلب . وهكذا نرى أن المعمار يتوهم فى جوهره على التعبير عن الثقل

وحامل الثقل ؛ وخير تحقيق لهذا يتم في العمود ومسطح العمود ذلك لأن العمود مستقل عن مسطحة في التكوين ، فلا يوجد بينهما غير تماس لحسب ، لاتصال بمعنى امتداد حتى يكون الاثنان شيئاً واحداً . ومن شأن هذا الانفصال أن يجعل التأثير المتبادل بين العمود ومسطحه ظاهراً بوضوح ، أى الصلة أو النضال بين الثقل (مسطح العمود) وبين حامل (الثقل) . ومن هنا كان الجدار أقل تأثيراً من ناحية الجمال المعماري من العمود ومسطحه : لأنه ، ولو أننا هنا بازاء حامل ونحمل فانهما ليسا متمايزين بدرجة تسمح برؤية مدى التأثير المتبادل بين الاثنين . ولذلك نجد بعض أنواع الطراز تلجأ إلى وضع أعمدة في وسط الجدران بارزة عنه بعض البروز ، وما ذلك إلا لاشعار الناظر بوضوح الصلة بين الحامل والمحمول أو حامل الثقل والنقل ؛ ولكن هيهات مع ذلك أن يحدث عن هذا نفس التأثير الذي يحدثه العمود المنفصل .

لكن يجب من أجل تحصيل أعلى درجة من الجمال في المعمار ان يكون النضال بين الثقل وحامل الثقل ، أى بين قوة الثقل وقوة اتصلب ، سجال أو شبه سجال ، والا انتهينا إلى صورة خارقة خيالية جدا لاتتفق وحقيقة ما نشاهده في الطبيعة : وهذا هو السبب في تفوق المعمار القوطي ، في نظر شوبنهاور . فان الفكرة الاساسية في المعمار اليوناني هي في التوازن أو الأزان في نثر النضال (م ١١ - شوبنهاور)

بين الثقل والصلب ، بينما هي في المعمار القوطى فى الانتصار التام والظفر المطلق الذى يحرزه التصلب على الثقل . فإننا نجد المعمار القوطى قد اختفى فيه الخط الأفقى ، وهو الخاص بالثقل ، ولا يظهر تأثير الثقل إلا بطريق غير مباشر على هيئة أقواس وقباب ، بينما الخط العمودى ، وهو الخاص بحامل الثقل ، يسود وحده ، معبرا فى صخب عن انتصاره الهائل على التصلب بواسطة الدعائم المفرطة فى العلو وبواسطة الأبراج والبريجات والسهمان التى ترتفع محلبة فى الهواء دون أن تكون حاملة لشيء . أما المعمار اليونانى فعلى العكس من ذلك يوازن بين تأثير الثقل وبين تأثير حامل الثقل فى انسجام بديع . ولهذا فانه حقيقة لها أساسها فى الطبيعة ، بينما انتصار التصلب على الثقل وهم ، فاذا زاد وأفرط ، كما هى الحال فى الفن القوطى ، خرج عن كل معقول دخل فى باب الخوارق والأسرار العجيبة .

فإذا ما ارتفعنا فوق هذه الدرجة ، درجة خواص المادة الجامدة قليلا ، وصلنا إلى الطبيعة النباتية ، وهى التى يعبر عنها فى فن البساتين . وهذا الفن يقوم الجمال فيه على شيئين : تعدد الموضوعات الطبيعية المحشودة فى البساتين ثم ظهورها بوضوح يجتذب عين الناظر ، ولكن هذا الوضوح ليس معناه انفصالها بعضها عن بعض بل لابد مع ذلك الانفصال أن تكون فيما بينها وبين بعض فى ارتباط متسق متبادل . ولكن الجمال فى هذا الفن يقوم فى جوهره

على الطبيعة ، ولهذا فإنه كلما كان فعل الطبيعة فيه أظهر من فعل الإنسان بيده الثقيلة ، كان الجمال أكبر. وهذا ما عجز البستان الإنجليزي أو بالأحرى الصينى عن البستان الفرنسى القديم . فإن سر الجمال فى البستان الإنجليزي أنه يوهمك أن الفن لم يَدْخُل إلا قليلا ، وأن الطبيعة قد تركت تفعل فعلها فى حرية تامة ؛ فهو يدعو الطبيعة فى مكان معين إلى إظهار مكنونها أعنى إرادتها والتعبير عن صورها . بينما البستان الفرنسى يعكس فى الأكثر ، إن لم يكن دائما ، إرادة مالك الحديقة أو مخططها ، فيفرض إرادته هذه على الطبيعة ويجعلها تعبر لآعن صورها الحقيقية بل عن نزواته وأهوائه : ولذا تمتاز بتلك السياجات ذوات المقاطع المستوية ، والأشجار المنتظمة الأشداب على أنحاء كثيرة ، والمخاريف المستقيمة الخ . وأيا ما كان ، فإن فن البساتين لا يكشف عن عمل حقيقى فنى ، فضلا عن أن إرادة الإنسان فى الخلق والابداع لديه محصورة تحد منها الطبيعة بقسوة .

أما الفن الذى يكشف عن عمل الإنسان الضخم ويعبر فيه عن درجة أعلى بكثير من هاتيك ، فهو فن التجسيم بنوعيه : النحت والتصوير . فإن موضوعه الجمال الإنسانى وهو ، كما قلنا من قبل ، أعلى مراتب الجمال ، لأن فيه أعلى درجة من درجات التحقيق الموضوعى للإرادة . ويمتاز النحت من التصوير بأن المهم فى

الأول هو الجمال والرشاقة ؛ بينما المهم في التصوير هو الخلق . ذلك أن النحت يعبر عن تحقق الارادة الانسانية موضوعياً في المكان ، وهذا هو الجمال ؛ وفي الزمان ، وهذا هو الرشاقة . والرشاقة تقوم على الحركة والنوضع في الجسم . ولهذا عرفها فنكلمن ، عالم الجمال الألماني المشهور في القرن الثامن عشر ، بأن قال : « إن الرشاقة هي النسبة الحقيقية بين الشخص الفاعل وفعله » : ولهذا فإن الجمال يوجد في النبات ، دون الرشاقة . ومن هذا يتبين أن الرشاقة عبارة عن وفاق وانسجام بين حركات الأعضاء في الجسم وأوضاعها بحيث يكون التعبير عنها متلائماً بالدقة وإياها ، فلا فضول ولا خروج على النظام . أما التصوير فالمهم عنده الخلق والتعبير والعاطفة والوجدانية . ولما كانت لكل إنسان « صورته » الخاصة ، وكان الفن تعبيراً عن « الصورة » ، فإن التصوير يعبر عن صورة الفرد ، أعنى خلقه ؛ ولكنه لا يعبر عنه في أعراضه الفردية ، بل ينحود دائماً إلى استخلاص الطابع الانساني العام في خلق الفرد ، ثم تصويره ؛ فالخلق هنا إذن خلق مثالي يعبر عن « صورة الانسانية عامة » . لكن ليس معنى هذا أن التصوير لا يعبر عن الجمال ، بل هو يعبر عنه ويخلق معاً ؛ فلا يجب أن يمحو الجمال الخلق ، كما لا يجب أيضاً أن يمحو الخلق الجمال ؛ لأن محو الجمال ، أعنى الصورة الانسانية العامة ، ينتهي إلى الرسم الهزلي ؛ ومحو الخلق ، أعنى الصورة الشخصية ، من شأنه

أن يجعل التصوير خالياً من كل معنى . فالجمال والخلق إذن يتعاونان في التصوير . ومع ذلك فيجب أن يلاحظ هنا الفارق الذي ذكرناه من قبل بين النحت والتصوير ، وهو أن المهم في الأول الجمال والحركة ، وفي الثاني الخلق . والعلّة في هذا التفريق أن الجمال المطلق الذي يتطلبه التصوير لو أنه حقق في النحت لانتج تشويهاً في التعبير عن الخلق وتزييفاً له ولأحدث مللاً وسآمة ، لأن الخلق سيكون حينئذ رتيباً لانتوع فيه . ولهذا فإن التصوير يستطيع أن يعبر عن الوجوه القبيحة والأجسام الهزيلة ، أما النحت فيشترط في التعبير عنه إن لم يكن الجمال المطلق ، فعلى الأقل قوة الشكل وامتلاؤه ومن هنا نستطيع أن نفهم السر في توفيق دو مينكو (سنة ١٥٢١ — ١٦٤١) ، الرسام الايطالى المتأثر بالبساطة والدقة ، في الأثر الفنى الرائع الذى صور فيه المسيح مصلوباً ذا حسم هزيل ، والقديس جيروم وهو يحضر بعد أن أنهكتة السن والمرض ؛ كما نفهم السبب في إخفاق دو تلو (سنة ١٣٨٣ — سنة ١٤٦٦) ، النحات الواقعى الإيطالى ، في تصوير يوحنا المعمدان الذى لم يبق الصوم المستمر على أثر فيه غير جلد ملتصق بعظامه ، وذلك في التمثال المرمرى الموجود فى رواق فيرنتسه . فالأول نجح لأنه استعان فى التعبير بالرسم والتصوير ، والثانى أخفق لأنه لجأ إلى النحت . والنحت يعيل أكثر إلى التعبير عن تأكيد إرادة الحياة ، بينما التصوير يتجه بالأولى إلى

إنكار إرادة الحياة . ولعل في هذا تفسيراً لهذه الظاهرة في تاريخ الفن ، ألا وهي أن النحت كان الفن الرئيسى عند الأقدمين ، بينما التصوير هو الفن الأول عند المحدثين المسيحيين .

هنا ويعرج شوبنهاور على مشكلة أثار الكثير من الجدل في عصره ، بعد أن عالجها لسنج في بحث طويل ، وتلك هي مشكلة تمثال لاؤكون . ويمكن أن تصاغ هكذا : « لماذا لا يصرخ لاؤكون ؟ » والقارىء يذكر أنه في أحضان حية مخيفة أحاطت بجسمه وبجسم أولاده . وقد حل لسنج هذه المشكلة بأن قال إن الصراخ والجمال لا يجتمعان ، بعد أن نقد التفسير الذى أدلى به فنكلمن حين عزاء عدم الصراخ إلى ضبط النفس وقوة التجلد عند لاؤكون . وأضاف إلى هذه الحجة حجة أخرى ، هي أن الفنان ما كان له أن يصور في أثر فنى دائم غير متحرك حالة عارضة ليست بأقية ، هي حالة الصراخ . وقد رد جيته على هذه الحجة بأن قال إن المسألة على العكس من ذلك تماماً ، فإن الفنان يحاول دائماً أن يلتقط مثل هذه اللحظات العابرة ليخلدها في الأثر الفنى . وأخيراً جاء ألويس هرت (سنة ١٧٥٩ — سنة ١٨٢٧) عالم الآثار المشهور فأدلى بتفسير ثالث ، وهو أن السبب في عدم صراخ لاؤكون هو أنه كان حينئذ في حالة اختناق أو سكتة رئوية ، فلم يكن في قدرته الصراخ . ويعجب شوبنهاور من كل هذه التدقيقات البارة في حل مسألة هي من البساطة بمكان . فالعلة

فى عدم صراخ لاؤكون ، فى نظر شوبنهاور ، ترجع إلى طبيعة فن النحت نفسه . فهذا الفن لا يعبر عن أصوات ، بل عن شكول أو حركات ؛ والصراخ صوت ، فلا يستطيع التعبير عنه مهما بذل من محاولات رمزية للإشارة إليه : مثل فتح الفم . ومن هنا نفهم السر فى أن لاؤكون فرجيل يصرخ صراخاً هائلاً ، بينما لا يصرخ فى هذا المثال . فالشعر يعبر عن الصوت ، فيستطيع إذن التعبير عن الصراخ ، والنحت لا يعبر عن الصوت ، فلا يقدر على التعبير عن الصراخ . ولهذا لجأ المثال ، من أجل التعبير عن الألم العنيف الذى يحس به لاؤكون ، إلى وسائل التعبير الخاصة بالنحت : وهى الرشاقة ، أعنى حركة أعضاء الأجسام ونسبة أجزائه بعضها إلى بعض .

وفى الشعر ترتفع إلى أعلى درجه من درجات التحقق الموضوعى للإرادة وذلك بالتعبير عن الإنسان فى نوازعه المستمرة وأفعاله المنصلة . وهو فن يقوم بتحريك الخيال بواسطة الألفاظ . ويمتاز من التاريخ بأن التاريخ لا يعبر عن الإنسان فى « صورته » ، بل فى حوادثه وأعراضه وتغيراته ؛ أما الشعر فيدرك « الصورة » ، أعنى الطبيعة الانسانية العامة ، بغض النظر عن العلاقات والزمان ؛ أى أنه يدرك التحقق الموضوعى التام للإرادة فى أعلى درجات التعبير عنه . ولهذا فإن الذى يريد أن يعرف الانسانية فى جوهرها الباطن ، فى صورتها ، متحقة ومتطورة باستمرار ، فعليه أن يبحث عنها فى

الآثار الخالدة لكبار الشعراء ، ففيها صورة أكثر أمانة وأعظم وضوحاً من تلك التي يعرضها علينا المؤرخون : لأن خير هؤلاء بعيدون عن أن يكونوا في المرتبة الأولى كشعراء ، فضلاً عن أنه تعوزهم حرية الحركة .

وأول شرط يجب أن يتوافر في الشاعر من أجل تحقيق هذا الغرض أن يكون ممتلئاً بالشعور بقيمته ، مؤمناً بمواهبه ، ذا ثقة بعبقريته معترفاً بنفسه إلى الحد الأقصى . « فكل شاعر يجب أن يعتقد في نفسه أنه ممتاز ، طالما عبر بدقة عما أدركه ، وطالما كانت الصورة التي يقدمها موافقة للأصل الذي تصوره في ذهنه ؛ ويجب أن يظن في نفسه أنه ند لكبار الشعراء ، لأنه لا يجد في آثارهم شيئاً أكثر مما في آثاره ، أعنى شيئاً أكثر مما في الطبيعة نفسها ، ولأن نظراته لا تستطيع أن تنفذ إلى أبعد مما نفذت إليه ... ومع ذلك فإن الناس يحاولون أن يضعوا من هذا التقدير الشخصي ، بأن يفرضوا عليه التواضع لكنه من المستحيل على الرجل الممتلئ بالفضل والجدارة ، الشاعر بقيمته ، أن يغمض عينيه عن عبقريته بقدر ما هو مستحيل على رجل طوله ستة أقدام أن لا يرى نفسه أعلى من الآخرين . وها هو ذا هوراس ولوكرتيوس وأوفيد والأقدمون جميعاً تقريباً كلهم قد أشادوا بذكر مناقبهم ؛ وهكذا فعل أيضاً من بين المحدثين دانتة وشكسبير وبيكون وغيرهم وغيرهم . وإن من غير المعقول إطلاقاً أن يكون

الإنسان عظيم الروح دون أن يشعر بذلك ويشعر الآخرون والعجزة وخدمهم الذين يتخذون من التواضع فضيلة، حيث تعوزهم كل فضيلة ، وما هذا التواضع إلا شعورهم بعدمهم المطلق وتفاهتهم التامة ... وقد قال كورنى بكل صراحة : إن التواضع الزائف يزيل كل ثقة: فأنا أعرف قيمتى ، وأعتقد بما يقوله عنها الآخرون ، كما أن جيته هو الآخر قال بوضوح : « الصعاليك وخدمهم هم المتواضعون » .

وللشعر أنواع تختلف تبعاً لنسبة العنصر الموضوعى ؛ فكلما ازدادت درجة الموضوعية علت درجة الشعر : ولهذا فإن الشعر الغنائى فى المرتبة الدنيا ، بينما الشعر المسرحى فى المرتبة العليا : فى الأول العنصر الذاتى هو السائد ؛ وفى الثانى السيادة المطلقة للعنصر الموضوعى . وبين هذين الطرفين المتباعدين توجد سلسلة متدرجة طويلة تبدأ من الأغنية القصصية (الرومانس) حتى تصل إلى الملحمة بالمعنى الحقيقى ؛ فإن الشاعر فى الملاحم لا يخفى بقدر ما يخفى فى المسرحية .

ولما للمسرحية من أهمية عظيمة ، فإن علينا أن نتحدث عنها فى شئ من التفصيل فنقول : « إن الغرض من المسرحية عامة أن تبين لنا بالمثال ماهية الإنسان ووجوده ؛ سواء أكان ذلك ببيان الجانب السار أم ببيان الجانب الحزين أم الانتقال من الواحد إلى الآخر » وهنا تنشأ مشكلة ، هى : هل الجانب الرئيسى هو الماهية ، أى

الأخلاق ، أو الوجود ، أعنى المصير والحادث والفعل ، والواقع أن كليهما وثيق الارتباط بالآخر : لأن المصير والأحداث هي التي تحمل الأخلاق على إظهار ماهيتها ومكنونها ، ومن ناحية أخرى ، الأخلاق وحدها هي التي يصدر عنها الفعل وما يتلوه من أحداث . لكن الشاعر يستطيع أن يغلب الجانب الواحد على الآخر ، ومن هنا تنشأ عدة أنواع من المسرحيات طرفاها المتشاهدان هما من هذه الناحية : ملهاة الخلق ، وملهاة العقدة . ولكننا نجد هذين العنصرين على كل حال في كل مسرحية . وما الغرض في المسرحية إلا أن تبين لنا الأفعال الجبارة التي تنشأ من تاملين : أخلاق خطيرة ، وأفعال خطيرة . ومن أجل تحقيق هذا الغرض إلى أعلى درجة ممكنة ، يبدأ الشاعر بأن يقدم لنا الأخلاق في حالة سكون ، غير كاشف لنا إلا عن الصبغة العامة ، من أجل أن يدخل من بعد مقصداً يحدث فعلا ، وهذا الفعل يصبح باعثاً جديداً قوياً على فعل جديد أكبر أهمية ، وهذا بدوره يولد مقاصد جديد تزداد قوة : ففي مدى الزمان المناسب للموضوع ، يخلى الهدوء الأول السبيل إلى أشد أنواع التهيج ، وفي إبان هذه الحركة تحدث الأفعال الرئيسية التي تظهر فيها بكل جلاء الصفات التي ظلت نائمة في هذه الأخلاق حتى ذلك الوقت ، إلى جانب ما يبدو فيها من مجرى شئون هذه الحياة الدنيا .

والصورة العليا للمسرحية تبدو في المأساة ، ولهذا تعد بحق
أسمى أنواع الشعر ، سواء أنظرنا إليها من ناحية صعوبة إنشائها في
ذاته ، أم من ناحية الأثر الذي تحدثه في نفس النظارة . والشعور
الذي تبعته قينا ليس شعوراً بالجمال ، ولكن بالسمو . « لأن
المأساة تكشف لنا عن الجانب الرهيب من الحياة ، عن شقاء
الانسانية ، وسيادة الانفاق والخطأ ، وسقوط العادل ، وانتصار
الأشرار ، فهي تضع أمام أعيننا إذن طبيعة هذا العالم ، تلك الطبيعة
التي تصطدم مباشرة بإرادتنا . فنشعر بازاء هذا المنظر بقوة تدفعنا
إلى أن ننأى بإرادتنا عن الحياة جانباً ، وإلى عدم الرغبة في الوجود
أو التعلق به . ولكن هذا نفسه يندرج بأنه قد بقي عنصر آخر
فيها لانستطيع إدراكه بطريقة إيجابية بل بطريقة سلبية ، باعتبار
أنه لا يرغب بمد في الحياة . . . حين الكارثة المحزنة ، تقتنع نفوسنا
بكل وضوح وجلاء بأن الحياة ماهي إلا كابوس ثقیل يجب أن
نستيقظ منه . . . وإن ما يعطى للأسيان ، أياً كانت صورته ،
توثبه نحو السامى ، هو اكتشاف هذه الحقيقة ، ألا وهي أن
العالم والحياة عاجزان عن أن يقدمنا لنا أية مرضاة حقيقية ، وهما
من أجل ذلك غير خليقين بتعلقنا بهما ، هذا هو جوهر الروح
الأسبانية ، وهذا هو سبيل التسليم . ولهذا نجد أن أسمى الطبائع
وأحفلها بالنبالة والكرامة قد اضطرت في النهاية ، وبعد كفاح

طويل شاق تحملت فيه ما تحملت من مصائب وآلام ، إلى العزوف
والزهد والانصراف عما كانت تسعى حتى ذلك الحين إلى تحقيقه ،
وإلى التضحية بكل ما عسى أن يوجد في الحياة من متع ومسرات .
هكذا فعل هملت ؛ وهكذا فعلت عروس مسينا في رواية شلر بهذا
الاسم ، وجرتشن (مرغريت) في رواية « فاوست » . والمعنى الحقيقي
في كل مأساة والمغزى الأصيل الذي يجب أن يكون جوهرها هو
أن ما يكفر عنه البطل ليس خطاياها الفردية الخاصة ، وإنما هو
يكفر عن الخطيئة الأصلية الأولى ، وأعنى بها خطيئة
الوجود نفسه . وهذا ما عبر عنه كلدرون ، زعيم الشعراء الأسبان
حين قال : « لأن أكبر خطايا الإنسان أن يولد » ، على لسان الأمير
الوفى في مسرحية « الحياة حلم » ، وشكسبير على لسان هملت حين
قال في النهاية : « لم يبق إلا الصمت » ؛ وما صاح به فاوست في
ختام مأساته الخاصة : « ليتنى ما ولدت ! » .

تلك أنواع الشعر . أما صناعته الفنية فتستمد أصولها من
تعريفه الذي ذكرناه في البدء وهو أن « الشعر هو الفن الذي يحرك
الخيال بواسطة الألفاظ » فواده إذن هي الألفاظ بوصفها دلالات
على تصورات ، ومهمته أن يترجم عن « الصور » بالرسوم ، لأن
الصور يجب أن يعبر عنها الفن في عيان ورسوم عينية قائمة . فعليه إذن
أن يعبر عن التصورات والمعاني المجردة في رسوم محسوسة عيانية

ولهذا نراه يلجأ في التعبير إلى اللغة المجازية يستمد منها وسائله الأصلية لتحقيق أهدافه : من تشبيهات ومجازات واستعارات وكنائيات وتلويحات ، فهذه الوسيلة وحدها يتهيأ له أن يحدد نطاق المعنى المجرد فيعطيه قواماً محدود المعالم واضح الرسوم بادی الاسارير ، حتى يبدو وكأن العين تشاهد مدلوله الحسى عياناً . ومن الوسائل البارعة لإحداث هذا التأثير ، استخدام النعوت والأوصاف بجانب المعاني المجردة ، فإن هذا من شأنه أن يحدد المعنى ويبرزه في صورة عيانية . ولهذا نرى كبار الشعراء يلجأون إليها باستمرار فهذا هو ميروس نراه دائماً تقريباً يضيف إلى كل اسم صفة تشق نطاق المعنى المجرد الذى يدل عليه الاسم فتحدد منه أكثر فأكثر وتكشف معالم صورته العيانية بطريقة أكثر جلاء ، فنراه مثلاً يقول : « هوى ضوء الشمس الباهر فى أحضان المحيط ، جاذباً الليل الفاحم على الارض الخنون » . وهاهو ذا جيته ، وقد هاج فى نفسه الخنين إلى إيطاليا وإلى جو الجنوب ، يقول : « (حيث) النسيم العليل يهب من السماء الزرقاء والأس ساكن والغار مشرع » ، فى هذه المعانى والصور القليلة استطاع أن يهيب بجو الجنوب ويحيى روحياً فيه . ويقول بعد ذلك : « هل تعرف الدار ؟ سقفا يقوم على عمد ، والبهو يرف ، والغرفة يشع منها النور ، وعلى الجدران رسوم من للمرمر تنو إلى » ، فى هذه الأوصاف والجزئيات الضئيلة

مثل لنا إيطاليا ذات الفنون أروع تمثيل ، وكأنها قد عرضت نفسها أمام عينه حية مشاهدة .

وبالشعر تنتهى سلسلة الفنون التى تعبر عن «الصور» باعتبارها التحقق للموضوعى للإرادة. وكلها لا تعبر إلا عن الإرادة نفسها مباشرة بل بطريق غير مباشر ، ألا وهو طريق «الصور» . أما الفن الذى يعبر عن الإرادة مباشرة ، فهو فن الموسيقى . وهنا نجد شوبنهور يحلل فلسفة الموسيقى ويكشف عن سرها إلى درجة أوفت على الغاية العليا والأمد الأقصى فى براعة التحليل وعمق النظر ودقه الإحساس ولم تظهر الموسيقى من قبل - بل ولا من بعد - بمن استطاع أن يكشف عن سرها الميتافيزيقى كما فعل .

فالموسيقى عند شوبنهور « فن مستقل بذاته عن بقية الفنون كلها تمام الاستقلال . ففيها لا نجد تقليد أو تكرار أية صورة للكائنات الموجودة بالعالم ؛ ولكن لها مع ذلك من الجلال والروعة وقوة التأثير فى أعماق الإنسان ، والنفوذ إلى أخفى خفاياه ، وكأنها لغة عامة كل العموم قد فاقته فى وضوحها العالم المرئى نفسه - ما يجعلنا نعدّها المعبر الأكبر عن جوهر الوجود وحقيقة العالم » . ذلك لأن الموسيقى هى وحدها من بين الفنون التى تعبر عن الوجود فى وحدته المطلقة ، لأن هذا الجزء أو ذاك كما تفعل بقية الفنون ، فهذه تعبر عن صور متعددة جزئية للوجود ، الذى هو الإرادة المطلقة الكلية

كما تتحقق في الظواهر ؛ ولا تستطيع أن تدرك الوجود ككل واحد تسوده إرادة واحدة بل يتعلق كل فن منها بطائفة من الظواهر التي يتكون منها هذا العالم المحسوس . أما الموسيقى فتجاوز الصور ، هذا للظهر الأول للتحقق للموضوعي للإرادة ، إلى الإرادة نفسها في أعماقها وجوهرها وأدق مضمونها وخفاياها . وتعبّر عن هذه الإرادة مباشرة لافي صور منعزلة مفردة ، بل في كل وحدتها المطلقة « إنها تصوير دقيق شامل لإرادة الحياة ، التي هي الوجود ؛ تصوير لها في مدّها وجزرها ، وضلالها وهداها ، ومتناقضاتها وأحوالها للمضطربة المتغيرة ، ونزعاتها إلى الهدم وإلى البناء . وهي تعبّر في لغتها تعبيراً كاملاً صادقاً عن إرادة الحياة في جوهرها كله ، لافي أجزائها وأطورها المختلفة المتعددة : فلا تعبّر عن هذا الألم أو ذاك ولا عن هذا السرور أو ذاك ، وإنما تعبّر عن الألم كله والسرور كله في جوهرها وطبيعتها » ، كما قلنا في كتابنا « نيتشه » ونحن نعرض نظرية الفن والموسيقى عند شوبنهور . وبيان ذلك أن الموسيقى تتجاوز « الصور » إلى الإرادة نفسها ، أي أنها مستقلة عن عالم الظواهر ، هذا العالم الذي تتحقق فيه « الصور » . ولذا تستطيع أن تحيا بدون هذا العالم وأن تبقى لوفنى هو ، بعكس بقية الفنون ، التي لا تستطيع إلا أن تعتمد على هذا العالم في كل شيء . ولم لا ، وهي تعبّر عن « الصور » التي لا ترى متحققة إلا فيه ، ولا قوام

حسيّاً لها إلا به . فقامها إذن نفس المقام الذى « للصور » ، من حيث أن كلا منهما تحقق موضوعى مباشر للإرادة كلها ، التى هى العالم . ومن هنا جاء تأثيرها الهائل فى النفس ، مادامت هكذا تعبر عن الوجود فى جوهره وأعمق أعماقه بطريق مباشر ؛ بينما الفنون الأخرى تعبر عن الوجود بطريق غير مباشر ، أو بالأحرى لاتعبر إلا عن ظله ، لا حقيقته ، وهى الصور . ومن هنا أيضاً ، أى نظراً إلى أن كلا من الموسيقى و« الصورة » تحقق الإرادة موضوعياً كان لابد أن يوجد ليس فقط تشابه مباشر ، بل وتواز وتماثل بين الموسيقى و« الصور » .

وهنا نجد شوبنهاور ينتقل من هذا الكلام العام إلى التحديد لحقيقة التماثل . فيقول إن الأصوات الأربعة التى تكون كل انسجام وهى الاعلى (تينور) والاذنى (باص) والعليا (سوبرانو) والدنيا (ألتو) أى النغمة الأساسية والثالثة والخامسة والثامنة ، هذه الأصوات تماثل الدرجات الأربع لسلم الكائنات ، أعنى المملكة المعدنية ، والمملكة النباتية ، والمملكة الحيوانية والإنسان . ويستمر فى بيان التشابه أو التماثل بين قوانين الموسيقى وقوانين المعالم المحسوس ، بطريقة لانستطيع أن نتابعه عليها ، لأن قيمتها العلمية متهمة ، فضلاً عما فى كلامه عنها من غموض واضطراب . وهى محاولة تذكرنا بتلك المحاولة البارعة - ولكنها عقيمة - التى قام بها ليفيناغوريون من قبل .

ويؤكد شوبنهور استقلال الموسيقى بنفسها عن بقية الفنون بقوة فيقول إن الموسيقى كموسيقى ليست فى حاجة إلى الأصوات أما ما يثير هذه الأصوات من ألفاظ ومناظر وحركات فلا يعنى الموسيقى كثيراً . أجل ، قد تستفيد من الألفاظ فى الأغانى ومن المناظر والحركات فى الأوبرات ، ولكنها استفادة ثانوية محدودة لأن تأثير الأصوات أقوى بكثير جداً وأسرع وأدق من تأثير الألفاظ . والصلة عكسية حينما تضاف الموسيقى إلى هذه الأشياء : فى الأوبرات والأغانى للموسيقية . « لأن فن الموسيقى لا يلبث أن يكشف فيها عن موارده وقوته الكبرى : فسرعان ما تجعلنا الموسيقى ننفذ إلى الأعماق النهائية الخفية فى العاطفة للعبر عنها بالألفاظ أو الفعل الممثل فى الأوبرا ، وتزيل النقاب عن طبيعتها الحقيقية وجوهرها الصحيح ، بل وترفع السجاف عن روح الحوادث والوقائع نفسها ، بينما المسرح لا يقدم لنا غير الغطاء والجسم » . ولهذا فإن تعبير الموسيقى يبلغ أوجه حينما يخلو من الألفاظ والمناظر والأفعال وهو ما يتحقق فى السيمفونيات على الوجه الأتم . فسيمفونية من سيمفونيات بيتهوفن مثلاً ، نرى فيها خليطاً هائلاً من الأصوات لكنه يقوم مع ذلك على أكمل نظام ، ونضالاً عنيفاً ينحل من بعد إلى أجل انسجام . وهى من أجل هذا أجل وأدق تعبير عن طبيعة الحياة ، التى تدور فى خليط عجيب من الصور اللانهائية (١٢م - شوبنهور)

وتحتفظ بكيانها بواسطة فناء للصور مستمر. وفيها نسمع أصوات جميع العواطف والانفعالات التي يمكن أن تختلج في النفس الإنسانية لكن بطريقة مجردة ، وكأنها عالم من الأرواح الخالصة قد خلا من كل مادة . أجل ، إننا نميل دائماً إلى الترجمة عنها في صور محسوسة ، فيضفي الخيال عليها لباساً من الواقع ويخلع عليها اللحم والعظام ، ولكن هذا ليس من شأنه أن يجعل فهمنا لها أحسن ، ولا تذوقنا أكل بل بالعكس ، نحن نحملها حينئذ بأشياء غريبة عنها تشوهها وتدنس طهارتها . فمن الخير لنا إذن أن نتذوقها خالصة ظاهرة كأصوات مجردة من كل لباس محسوس .

وتذوقنا للموسيقى يتم دائماً في الزمان وبواسطة الزمان ، بغض النظر عن المكان والعلية ، أى لا ندركها بالذهن ، لأن الأصوات تحدث أثرها الجمالى بتأثيرها الخالص دون أن تكون في حاجة إلى الارتفاع إلى مصدرها وعلتها ، كما هي الحال في العيان . فنحن نحس بتأثيرها ونشعر بما لهذا التأثير من متعة عظيمة ونجدها ترن في أسماعنا وكأنها صدى لفرديوس مألوف لدينا ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نعللها ونفسرها . والعلة في ذلك أنها تصور لنا كل الحركات الخفية التي يهتز بها كياننا دون ما يصاحبها في الحياة الواقعية من آلام وعذاب ؛ وإنما هي حركات خالصة من كل إرادة ، وإن كانت تعبيراً عن كل الإرادة .

وبهذا تفتتحي نظرية شوبنهاور في الفن : ومنها نرى أنه قد عني بالفن عناية خاصة ، مصدرها نظريته العامة في الوجود باعتبار أن جوهره إرادة عمية قاسية وحشية ، وإن العالم المرئي ماهو إلا وهم فحسب ؛ ولا سبيل لنا إلى التخلص من كابوس هذا الوهم ونير تلك الإرادة غير الفن ، لأن الفن وحده هو الذي يتأمل العالم حراً من قيد الإرادة ومن قيد مبدأ العلة الكافية ، وبالتالي خالياً من كل ألم ووجع ، لأن مصدرهما الإرادة ومبدأ العلة . وفي هذا التأمل الخالص والمعرفة المتحررة ، يشعر العبقري ، وهو وحده الذي يملك القدرة على هذا الشعور ، بأنه ينعم بمتعة لا حد لها ، ونشوة حارة تنسيه العالم بارادته الوحشية وأوهامه الخيالية ؛ وبأنه قد تسلم ضد تلك الوحدة التي قضى عليه بالعيش فيها وسط الجموع الحاشدة التي تسلك سبيلها الوعر الشاق وعليها نير الإرادة الذي لا يرحم ، وعلى عيونها نقاب الوهم الهائل المريع ؛ فيشعر بالسكوى والعزاء .

لكنه عزاء موقت عابر ساقه إليه الحلم . وهيئات أن يكون في الحلم جميل العزاء . فسرعان ما تصرخ « الإرادة » في وجهه بأعلى صوتهما الرجاس : انتبه ! فأنا الوجود .

العالم إرادة

« الإرادة أصل الوجود »

سليم

إرادة الحياة

« الإرادة اندفاع أعمى إلى الحياة »

الأطراف في تماس ، تلك حقيقة لن نجد لها شاهداً خيراً من فكر شوپنهاور . فهذا المفكر الذي أكد الذاتية حتى كاد أن يجعل منها مقولة الوجود الوحيدة ، وتعمق مضمونها حتى لم يبق من معناها ومداها على شيء ، هو بعينه من أضاف إلى الموضوعية أعلى نصيب من الوجود ، وهذا الذي صور لنا المعالم الممثل خليطاً لانهائياً من الظواهر الممعنة في التعدد والتمايز ، هو الذي طارده شيطان الوحدة حتى أرجع كل شيء إلى مبدأ واحد حقيقي ؛ ثم هذا الذي ضرب حول الذات نطاقاً هائلاً لن يسمح لها بأى اتصال بشيء آخر أياً كان غير نفسها ، ليس واحداً آخر غير من ألح في القول بوجود كائن عال على الذات هو موضوعها وحاملها والأرض التي تمد محذورها فيها

وهي ظاهرة نجد هانداً كثيراً من المفكرين ، ونجدها بوجه خاص عند فيلسوف معاصر لشوپنهاور ، ألا وهو كيركجورد . فهو الآخر قد غالى كثيراً في الذاتية لدرجة أنه جعل من « الأنا » أو « الذات » الوجود الوحيد ؛ ولكنه اضطر بعد هذا أن يخرج بالذات عن ذاتها كي يضعها

وجها لوجه أمام كائن عال عليها ليس في وسعها إلا أن تقف وإياه في نوع من الصلة خاص ، وهو الله . « إن الذاتية ، هكذا يقول كيركجورد ، حينما تبلغ أوجها ، تستحيل من جديد إلى الموضوعية ؛ وتلك ، في نظري ، نتيجة لمبدأ الذاتية لم تكتشف بعد » .

ولكن شوينهور استطاع هو الآخر أن يكتشفها ، فينتقل ، كما انتقل كيركجورد ، من الذاتية المطلقة إلى الموضوعية المطلقة . وبالطريقة عينها التي لجأ إليها وأعني بها « الظفرة » ، هذا السمو الشعري للفكر ، كما يقول مندلزون . وهي طفرة تقوم بها بالفعل ، دون أن ندري ونشعر شعوراً واضحاً بكيفية قيامنا بها ولا العلة التي دفعتنا إليها ؛ بل نجد أنفسنا مدفوعين إلى القيام بها دون وعي منا ولا شعور ، ودون أن تكون ثمت مقدمات مذهبية برهانية يمكن استخلاصها منها . وكل مفكر ، مهما ادعى وتظاهر بأن كل ما في مذهبه يحكم النسج المنطقي ، معقول ، تجده يلجأ إليها إذا فتشت جيداً فيه . ولذا يبدو لي أنها طبيعية في الفكر ، لأنها أيضاً من طبيعة الوجود . فهي هذا اللامعقول الدائم ، المقابل للفناء ، في جوهر الوجود . وإن شئت عليها أمثلة ، فلديك في الفكر الحديث ما يغنيك : فهذا ديكرت قد قام بالظفرة في فكرة الله الذي يضمن اتفاق الفكر مع الوجود ؛ وليينتس عبر عنها في الأنسجام الأزلي لكي ينتقل من الذرات الروحية التأثير المتبادل ، بعد أن غلق من

دونها الأبواب ؛ ثم كنت استعان بها حيناً أراد أن يضع الأخلاق . وحسبى هؤلاء . وعندى أن لأجناح عليهم فى أن يأتوها ، لأننى أعتقد أنهم بهذا إنما يعبرون عن الوجود نفسه ، الذى قلنا إنه يقتضى الفناء كمقولة جوهرية فيه ، ويستلزم العدم بوصفه هذا العنصر الرئيسى المكون له منذ أن يكون ، كما علمنا هيدجر . ومقابل العدم الوجودى فى الفكر ، اللامعقول . فلن يكون فكرهم حياً صادقاً إلا إذا نفذ فيه عنصر اللامعقول ؛ وإن أعجب لشيء فمعجى منهم حين أراهم يحاولون فى جهد يثير الشفقة أن يتصلوا منه ، ومن هؤلاء النقاد السطحيين الأغرار الذين يطاردونهم من هذه الناحية ، ويوهمهم قصر نظرهم العجيب أنهم بهذا إنما يأتون المفكر من مقتله .

وبعد ، فما هى الطفرة التى قام بها شوبنهاور ؟ هى تلك التى قام بها مباشرة من « الذات » باعتبارها عقلا يفكر ويمثل تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، وبالتالى يضع الوجود الخارجى بأكله — ولا حقيقة لهذا إلا به وفيه — إلى الموضوع باعتباره « الإرادة » التى هى الجوهر الباطن والسر الأعظم لهذا الوجود ، وما الوجود فى الواقع إلا تحقيقاً الموضوعى .

فقد انتهينا فى الفصل الموسوم بعنوان « نقاب الوهم » إلى القول بأن العالم كإمتثال وهم ، لأنه خليط من الظواهر المتعددة إلى غير نهاية والتى لا حقيقة لها فى الخارج . بل تستمد كل وجودها من الذات

وهي تمثل. ولكننا ننته في الواقع إلى هذا إلا لأننا تصورنا أنفسنا عقولا خالصة تفكر ولا تقوم بغير التفكير ، وكأن الإنسان كائن مفكر خصب ، أو على حد تعبير شوبنهاور ، « رأس مملكة ذات أجنحة وبغير بدن » . ولكن الإنسان ليس هذا خصب ، « وإنما يمتد بجذوره في هذا العالم ، إذ يجد نفسه فيه « كفرد » أعنى أن معرفته التي هي الأصل في العالم كأمثال تتوقف على بدن ، تأثيراته هي نقطة البدء في كل ما تقوم به من عيانات في هذا العالم » . وفي هذا البدن المفتاح الذي يهيئ لنا دخول العالم الموضوعي ، عالم الإرادة .

ذلك أن البدن يظهر لنا على نحوين مختلفين كل الاختلاف : غير مباشر ، ونحو مباشر . إذ يبدو لنا أولاً في العيان العقلي الخاضع نحو لمبدأ العلة السكافية وكأنه موضوع من بين الموضوعات التي تمثلها . فما يحدث له من تغيرات لا فارق لدى العقل بينها وبين التغيرات التي تحدث لأي موضوع محسوس آخر ، والعلل التي تنشأ عنها الظواهر المحسوسة في الموضوعات هي بعينها ، أو تشبه تماماً ، العلل التي تحدث بسببها الظواهر البدنية . ولكن هل على هذا النحو وحده يبدو البدن ؟ أو ليست هذه النظرة إليه نظرة من خارج ، سطحية ، غير مباشرة ؟ الحق أننا إذا لجأنا إلى طريقة التأمل الباطن المباشر ، اكتشفنا سريعاً أن كل التأثيرات الباطنة والأفعال النفسية مردها إلى شيء واحد هو « الإرادة » . فقد قلنا من قبل إن للعلل صنفاً

رابعاً هو البواعث ، وهى الدوافع على الأفعال الباطنة ، وكلها تبدو على صورة مشيئات أو «إرادات» . فكل شيء يمكن إذن أن يفسر بأن مرده إلى الإرادة . « وهذه الكلمة وحدها تعطيه مفتاح نفسه كظاهرة ، وتكشف له عن معناها ، وتدله على سر وجوده وأفعاله وحركاته » .

البدن إذن هو « الإرادة » منظوراً إليه من باطن ، والإرادة بدورها هى البدن منظوراً إليها من خارج . ولهذا فإن كل حركة للبدن هى حركة للإرادة والعكس بالعكس . فإن الإرادة والبدن سيان ، أو شيء واحد ، له مظهران : مظهر مباشر هو الإرادة ، ومظهر غير مباشر هو البدن ، وفعل الإرادة هو بعينه فعل الجسم أى أن الإرادة والفعل واحد ، وإنما النظر العقلى هو الذى يفضل بينهما ، لأن فعل البدن أو الجسم ليس إلا فعل الإرادة بعد أن تحقق موضوعياً أعنى أصبح منظوراً إليه من جانب الامتثال . وتبعاً لهذا فإنه ليس بين البدن والإرادة صلة العلية لأن هذه الصلة لا تقوم إلا بين شيئين متمايزين ، وليس الحال هنا كذلك .

والإرادة هى جوهر وجود الانسان ، ففيها يجد الإنسان بالنأمل الباطن المباشر الجوهر الباطن الحقيقى للإنسان ، والذى لا يمكن أن يفنى ، وهى البذرة الحقيقية الوجودية فى الانسان ، هى ، فى كلمة واحدة ، « الشيء فى ذاته » .

وهنا يجب أن نقف قليلاً لنعرف كيف توصلنا إلى هذا «الشيء» في ذاته . فإن العالم قد بدا لنا في الأصل أنه من امثالثنا ، وأن الشيء في ذاته كما يقول كَنت لا يمكن إدراكه ، لأن عقلنا ، أو بالأحرى ذهننا ، لا يستطيع التفكير إلا تبعاً لمقولات لا نفوذ لها خارج نطاقه ، فلا تنطبق بالتالي على الشيء في ذاته . فكأن هذا الشيء في ذاته إذن - من ناحية الإدراك الموضوعي أو المعرفة الموضوعية وأعني بها تلك التي يقوم بها الذهن بواسطة المقولات وبطريق غير مباشر - مجهول .

هذه مقدمات صادقة ولكن الاستنتاج منها فاسد ، من ناحية أن النتيجة تحتوي أكثر مما في المقدمات . ذلك أنه إذا كان صحيحاً أن المعرفة الموضوعية لا تؤدي إلى معرفة الشيء في ذاته فليس معنى هذا مطلقاً أن الشيء في ذاته مجهول بوجه عام ، لأن تمت نوعاً آخر من المعرفة يفضي بنا إلى الشيء في ذاته . فها هذا النوع الجديد ؟ إنه المعرفة المباشرة . فنحن حينما نحلل أنفسنا ، لانجد أنفسنا « ذاتاً عارفة » فحسب ، بل نحن « موضوع للمعرفة » كذلك . ففي حالة « الشعور بالذات » أو « الوعي الذاتي » نشاهد عنصرين : عنصراً عارفاً وآخر موضوعاً للمعرفة ، وإلا فلا معنى لقولنا : الشعور بالذات أو الوعي الذاتي ، إذا كان الاثنان لا يتميزان ، على نحو ما على الأقل . لأن الشعور بالذات أو المعرفة

الذاتية « معرفة » ، وكل معرفة كما رأينا تقتضى بالضرورة وجود ذات وموضوع : ذات تعرف ، وموضوع للمعرفة : فلا بد أن يوجد إذن في الانسان ذات عارفه وموضوع للمعرفة مختلف عن الذات : أما الشعور الذي يكون عقلا خصب ، فمستحيل ، والذات العارفة قد عرفناها ، أما موضوع المعرفة فهو « الارادة » : من مشيئة وعزم ورغبة ورجاء ورهبة ويأس وبغض وحب ، وعلى العموم كل ما ينتج عنه لذة أو ألم . لأن اللذة هي ما يوافق الارادة ويلأعها ، والألم هو ما يعارض الارادة ويحول دون تحقق مقصدها وموضوعها .

فعرفة الإنسان لذاته ونفسه ليست من ذلك النوع الذي يستحيل معه الوصول إلى الشيء في ذاته . وإنما هي أعلى درجة من درجات المعرفة . وتمتاز أولاً بأنها ليست عياناً ، لأن كل عيان ، أعنى العيان الحسى ، مشروط بمكان ، وثانياً بأنها ليست قبلية مثل المعرفة الذهنية تلك المعرفة الصورية الصرفة ، بل هي بعدية ، وتلك هي العلة في أننا لا نستطيع التنبؤ بها في حالة معينة ، وما نقوم به من تنبؤات في صدها هي غالباً جداً كاذبة ؛ وتمتاز ثالثاً بأنها ليست صورية صرفة ، ولكنها واقعية بدرجة أكبر بكثير من كل معرفة أخرى « فعلياً أن نبحت إذن في « الإرادة » عن المعلوم الوحيد القابل لأن يكون المفتاح لأية معرفة أخرى ومنها يبدأ الطريق الوحيد الضيق الذي يمكن أن يفضى بنا إلى الحقيقة . ومن أجل هذا يجب أن نبدأ

من ذواتنا لأجل إدراك الطبيعة وفهمها ، لا العكس . فلا يجب أن نشد معرفتنا لأنفسنا في معرفة الطبيعة .

لكن هل هذه المعرفة الذاتية المباشرة التي ندرك فيها إرادتنا تقدم لنا معرفة تامة موافقة ، للشيء في ذاته بتمامه ؟ هيئات ، هيئات ! إن هذا لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان الإدراك إدراكاً مباشراً كل المباشرة . ولكن الحال ليست كذلك ، لأن هذا الإدراك الذاتي يتم بعدة وسائط . فالإرادة تخلق لنفسها جسماً ، وبواسطة هذا الجسم عقلاً يخول لها أن تتصل بالعالم الخارجي ؛ وأخيراً وبفضل هذا العقل ، تتعرف نفسها عن طريق التأمل الباطن كإرادة . ومن أجل هذا فإن معرفة الشيء في ذاته على هذا النحو ليست معرفة تامة موافقة . خصوصاً إذا لاحظنا أن الأنا - حتى في الشعور نفسه - ليس بسيطاً ببساطة مطلقة وإنما يتركب من جزء يعرف ، هو العقل ، وجزء يكون موضوع المعرفة ، هو الإرادة : والأول غير معروف ، لأنه ليس موضوعاً للمعرفة ، والثاني لا يعرف ؛ ولو أن الاثنين يتقابلان ويختلطان مع بعضهما بعضاً في معرفة ذات واحدة أو أنا واحد . فليست هذه الذات إذن شفاقة كل الشغوف ، وإنما هي معتمة ، ولهذا تظل لغزاً بالنسبة إلى نفسها . ولكن هذه المعرفة الذاتية تمتاز مع ذلك من المعرفة الموضوعية من حيث أنها حرة من قيدين ترسفن فيهما هذه الأخيرة : هما المكان والعلية ، ولا تخضع إلا لقيود واحد أو صورة واحدة هي الزمان ، إلى جانب

القيد العام أو الصورة العامة لكل معرفة ، أعنى الانقسام إلى ذات وموضوع . وهكذا نرى أن الشيء في ذاته ، في هذه المعرفة الباطنة الذاتية ، قد تخلص من بعض أغطية الوهم ، وإن لم يتخلص منها كلها . فإن عدم تخلصه من الزمان قد جعلنا لانعرف الإرادة إلا على صورة « أفعال » مفردة متتابعة ، لا على صورة كل وكما هي في ذاتها ولذاتها . وهذه هي العلة في أن الإنسان لا يمكن أن يعرف 'مخلقه بطريقة قبلية، وإنما يمكن ذلك بطريقة بعدية فحسب ، أعنى في التجربة وهذا أيضاً صورة ناقصة . ومهما يكن من شيء ، فإن لدينا معرفة بالشيء في ذاته بواسطة هذه المعرفة الباطنة . وإن لم تكن هذه المعرفة بالغة حد الكمال ، فإنها على كل حال نقطة التقاطع بين الظاهرة وبين الشيء في ذاته . ولو استطعنا أن ندرك كل الظواهر بطريقة مباشرة ، لرأينا أنها كلها مثل ما تبدو الإرادة لنا ، أعنى أن سر كل ظاهرة يماثل الإرادة فينا . فبالمثالة إذن نستطيع أن نقول إن « الإرادة » هي الجوهر الباطن لكل شيء ، وهي الشيء في ذاته . وهكذا نرى أن مذهب كنت في إمكان معرفة الشيء في ذاته ليس بصحيح ، إذا قصد به استحالة هذه المعرفة إطلاقاً ، ولكنه صحيح ، إذا كان المقصود من معرفته أن تكون معرفة كاملة . فمثل هذه المعرفة الكاملة هي وحدها المستحيلة ، لأن العقل ، وهو القادر وحده على المعرفة ، متميز باستمرار من الذات كإرادة ، أعنى أن ههنا دائماً ذاتاً وموضوعاً متمايزين ، ومن ناحية أخرى

لا يستطيع العقل أن يتخلص من صورة الزمان ، ولا حتى في المعرفة الباطنة ، فلهذين السببين امتنعت المعرفة الكاملة ، لا المعرفة بطريقة إجمالية مقارنة .

الإرادة إذن هي الشيء في ذاته ، وهي الجوهر الخالد غير القابل للفناء عند الإنسان ، ومبدأ الحياة فيه . فبأي معنى يفهم شوبنهاور هذه الإرادة ، التي يبدو لنا من هذه النعوت أنها تختلف عما نفهمه عادة من مدلول هذا اللفظ ؟ نحن نفهم من الإرادة أنها قوة نفسية تأمر بالعقل وتصدر في أفعالها عن بواعث يعلمها العقل بأحكامه ، ولكن هذه « الإرادة » غير عاقلة ، أو إن شئت فقل إن العقل ثانوي بالنسبة إليها ، كما سنبين هذا بعد قليل في شيء من التفصيل . فما عسى هذه الارادة العمياء إذن أن تكون ؟ هنا يجب أن نفرق بين « الارادة » بالمعنى العام وبين الارادة المحدودة بالبواعث والتي يسمونها « الاختيار » : فهذه وحدها هي العاقلة ، أما الأولى فليست عاقلة . لأن الارادة المختارة تؤدي عملها تبعاً لبواعث ، والبواعث امثالات ، والامثالات مركزها المخ ، والأجزاء التي تتلقى أعصاباً من المخ هي وحدها إذن التي تخضع للبواعث ، والحركة التي يقوم بها الانسان على أساس هذه البواعث هي وحدها المنتسبة إلى الارادة المختارة . أما الأفعال التي لاتصدر عن بواعث فتنتسب إلى الارادة بوجه عام ، ولهذا فأتنا نضيف الارادة ، بهذا المعنى ، إلى الكائنات التي لامثالات لها ، أي إلى الجمادات . أعني أن في

وسعنا التوسع في معنى الارادة لدرجة أن نضيفها إلى كل موجود. فالقوة التي بها ينمو النبات ويزكو ، ويتبلور المعدن ، والتي توجه الابرة الممغنطة صوب الشمال ، والتي بها تتجاذب الأجسام أو تتنافر أو تمتج إلى مركز الأرض في الجاذبية ، هذه القوة هي الارادة وقد تحققت في مظاهر متعددة .

وهنا تسأل شوبنهاور : ولماذا تسمى هذه الظواهر كلها مظاهر للارادة ، الإرادة الواحدة التي تبدو في مظاهر عدة ؟ والجواب على هذا يسير . وهو أن كل فيلسوف يجب أن ينفذ من التعدد إلى الوحدة الخفية وراءه ، فيرد كل القوى المؤثرة في الطبيعة إلى قوة واحدة : « أن تعرف الواحد في الظواهر للمتعددة ، والمختلف في التشابهات ، ذلك شرط للتفلسف كما قال ذلك مراراً أفلاطون » . أما لماذا اختار لها اسم الارادة ، فما ذلك إلا من باب التعميم ، تعميم الأهم أو الأكثر يقيناً ووضوحاً والأعلى مرتبة في الكمال ، والارادة الانسانية أوضح من غيرها من قوى الطبيعة بالنسبة إلى الانسان ، لأنه يدركها عن طريق المعرفة الباطنة للباشرة ؛ وأعلى درجة لأنها خاصة بأعلى الكائنات مرتبة في الوجود . وقد يقال له حينئذ إن كلمة « القوة » ، وهي التي تستخدمها العلوم الطبيعية ، أعم ؛ لكنه يرد على هذا فيقول : « لقد اعتاد الناس حتى الآن أن يردوا فكرة « الارادة » إلى فكرة « القوة » ، أما أنا فعلى

العكس من هذا أعدّ كل قوة طبيعية «إرادة» . ولا يحسن للراء أن هذا من باب الجدل اللفظي الصرف : بل هو على العكس مهم إلى الغاية ، لأن فكرة « القوة » تقوم على أساس المعرفة العيانية للعالم الموضوعي كغيرها من الأفكار ، أعنى أنها تقوم على الظاهرة والامتنال ، ومن هنا تنشأ . وهى منتزعة من ميدان تسوده العلل والمعلولات وتمثل ما هو أعظم جوهرية فى العلة ، والنقطة التى يقف عندها التفسير . أما فكرة الإرادة فعلى العكس من هذا هى الفكرة الوحيدة ، من بين جميع الأفكار ، التى لا تستمد أصولها من الظاهرة ولا من الامتنال العياني الصرف ، ولكنها تصدر من باطنه ، من ضمير كل إنسان وشعوره ، حيث يتعرف كل ذاته كفرد بطريقة مباشرة ، بلا شكل ، بل وبلا شكل الذات والموضوع ، لأن العارف وموضوع المعرفة هنا واحد . فاذا كنا نرد فكرة القوة إلى فكرة الإرادة ، فاننا بهذا إنما نرد المجهول إلى شىء معلوم بدرجة أكبر جداً ، نرده إلى الشىء الوحيد المعروف مباشرة ، مما من شأنه أن يزيد دائرة معرفتنا . أما إذا فعلنا العكس ، حدث حتى الآن ، فقمنا برد فكرة «الإرادة» إلى فكرة «القوة» ، فاننا نفقد حينئذ المعرفة للمباشرة الوحيدة لدينا عن العالم ، وندعها تقف فى فكرة مجردة منتزعة من الظواهر ، لا نستطيع بواسطتها أن نتعدها إلى ما وراءها « أى إلى الشىء فى ذاته .

ألا فلننظر الآن في خصائص هذه الإرادة ، مادامت هي كلمة السر التي تكشف لنا عن حقيقة الوجود . خاصية الإرادة الأولى والرئيسية هي أنها بلا شعور ، وبلا عقل . لأن الشعور مشروط بوجود العقل ؛ والعقل بدوره شيء عرضي صرف بالنسبة إلى جوهرنا وما هيتنا ، لأنه وظيفة للمخ . والمخ مع الجهاز العصبي بأسره فضول على الكائن العضوي الحي ، لأنه لا يدخل في صميم هذا الكائن العضوي ، ولا قيمة له إلا في تنظيم الروابط بيننا وبين العالم الخارجي . أما الإرادة فإنها هذا الكائن نفسه ، بعد أن تحققت موضوعياً ، كما أثبتنا ذلك من قبل حين قلنا إن الإرادة والبدن أو الكائن العضوي الحي ، واحد . والحق أن الإرادة هي الأولية ، والعقل ثانوي ؛ هو ظاهرة صرفة ، وهي وحدها الشيء في ذاته ؛ هي الجوهر ، وهو العرضي ؛ هي ميتافيزيقية وهو فزيائي وهالك البيئات :

١ - فقد قلنا إن الإرادة هي العنصر المدرك في المعرفة المباشرة ، أعني أنها موضوع المعرفة والذات هي العارفة . لكن يلاحظ في كل معرفة أن العنصر الجوهرى والأولى هو موضوع المعرفة بينما العارف ثانوي ، لأنه ليس كالمראה تعكس موضوعاً مرئياً . وواضح أن الموضوع أعلى درجة في الوجود من المראה التي عكس عليها . وإن شئت تشبيهات أخرى ، فقل إن الإرادة

كالجسم المضيء بذاته ، والمعرفة ، أو الذات العارضة ^{من حيث} عارفة أعنى من حيث هي عقل ، كالجسم العاكس للضوء ، أو قل بطريقة أوضح وأدق إن الإرادة كالجذر في النبات ، والمعرفة أو العقل كالنويج ، والأول جوهرى والآخر ثانوى ، لأن الأول حياتها ، وليس الثانى كذلك ، ففى وسعها الاستغناء عنه . ونستطيع أن نتوسع فى هذا التشبيه الأخير فنقول إن النويج الكبير ينشأ دائماً عن جذر كبير ، وكذلك الحال فى الإنسان ، تقوم الملكات العقلية على إرادة قوية عرمة .

٢ - ولنتنقل من هذه التشبيهات إلى المعرفة الدقيقة ، فنقول إن الوعى أو الشعور يوجد فى الحيوان على هيئة رغبات ، تارة تشبع وأخرى تظل على غرامها : من سرور وغضب ، أو رغبة ورهبة ، أو حب وكراهية . وهذا العنصر النزوعى مشترك بين جميع الحيوان والإنسان ، ولهذا فإنه الأساس والجوهر لكل وعى أو شعور ، على اختلاف فى الدرجة . وهذا الاختلاف فى الدرجة راجع إلى المدى الذى يمتد إليه مداركهم ، لأن بواعث هذه الحالات العاطفية توجد فى الإدراك والمعرفة . وكل ما يصدر عن الحيوان من حركات أصلها الإرادة نستطيع أن نفهمه فى يسر ، وإنما الذى يفرق بيننا وبينه هو العقل ، على تفاوت فى مراتبه ، ومن هذا كله نستطيع أن نستنتج بوضوح أن الإرادة فى جميع أنواع الحيوان

— بما في ذلك الإنسان — هي العنصر الجوهرى الأولي ؛ بينما العقل عنصر مضاف ثانوى ، أو بالأحرى ليس العقل إلا أداة للإرادة ، أداة وآلة تختلف في درجة التعقيد والدقة تبعاً لما تقتضيه تلك الوظيفة . وهكذا لا يفترق العقل في شئ عن الأجنحة بالنسبة إلى الطيور ، أو المخالب إلى الحيوان ، أو القرن إلى الثور . وهنا نجد الأساس للمذهب الفعلى الذى قال عن العقل إنه آلة يستعين بها الإنسان على الفعل فحسب ، والذى سيبلغ أوجه على يد وليم جيمس وبرجسون .

٣ — ويؤيد هذا أيضاً ما نراه حين ننظر في سلم الحيوان من أعلى إلى أسفل ؛ فهنا نرى العقل يقل شيئاً فشيئاً كلما هبطنا في سلم الكائنات الحية ويصير أكثر نقصاً ؛ ولكننا لا نجد نقصاً يقابله في الإرادة ، بل نجد هذه على العكس من ذلك واحدة في كل الدرجات ، وتظهر بنفس الخصائص : من تعلق شديد بالحياة ، واهتمام بالفرد والنوع ، وميول أساسية تتشعب منها وجدانات وعواطف فرعية . فالحشرة مثلاً عندها الإرادة ، كاملة كمالها في الإنسان ؛ وليس ثمة من فارق إلا في موضوع الإرادة ، أى في البواعث عليها ، لأن هذه من شأن العقل ؛ أما من حيث درجة الإرادة وقوتها فالحال واحدة في الإنسان وأدنى الحيوان . لأن الإرادة إذا فعلت فعلت بتلهمها ؛ وهي بسيطة ، فلا تقبل وجود درجات في أفعالها من حيث

جوهرها ، وإنما توجد درجات فيها من حيث الحالة التى تتأثر على نحوها ، وهى حالة تبدأ من أضعف الميول حتى أقواها عُرَافاً . أما العقل فله درجات ، إن فى طريقة التأثر أو فى جوهره ؛ فى التأثير يبدأ من التخدر ويصل حد الحماسة والجدّة ، وفى الجوهر يختلف ابتداء من الحيوان المنحط الذى لا يدرك إلا بصعوبة حتى نصل إلى الجنس البشرى ، ابتداءً من الأبله حتى العبقري . والعلة فى هذا أن الإرادة بسيطة كل البساطة لأنها عبارة عن رغبة أو لارغبة ، ولا تحتاج من أجل التنفيذ إلى مشقة ؛ بينما العقل له وظائف عدة كلها شاقة مضيئة : من انتباه وتحديد لموضوع المعرفة وتجريد ، ولهذا فإن العقل أو المعرفة قابل للتهذيب باستمرار . فهذا العقل الذى يكبد ويجد فى الوصول إلى حل مشكلة من المشاكل وينفق فى الحل أقصى الجهد والعنت ، يقدم النتيجة بسيطة إلى الإرادة ، وهذه بحركة بسيطة واحدة توافق أو ترفض ، ثم تستمر فى سكونها وراحتها العميقة .

٤ — ولهذا فإن العقل يتعب ، بينما الإرادة لا تعرف للتعب معنى . فالأول يقوم بهذا الجهد العنيف فى الموازنة والتقدير ؛ بينما الإرادة تؤدى كل شئ فى بدء ويُسّر . والعقل ككل موضوع طبيعى خاضع لقوة التصور الذاتى ، فلا يعمل إذا دفعته الإرادة التى تسوده وتقوده وتحده وتقويه . ولهذا فإنه ميال إلى الكسل

بطبعه ، ولولا الإرادة لاستغرق في الكسل واستمرأ الراحة
واطمان إلى الخمول .

ولعل هذا أن يكون السبب في تعريف بعضهم للإنسان بأنه
حيوان كسول : فهذا الكسل إنما هو من شيمة ما يميز الإنسان ،
ألا وهو العقل . ونحن نجد في الواقع أن كل عمل عقلي متصل
يحدث تعباً شديداً بسرعة ، ويحتاج من أجل استمرار المزاولة إلى
فترات استجمام ، وإلا انتهى إلى زمانة في الفطنة وبلادة قد تنتهي
آخر الأمر ومع امتداد السن إلى العتة أو الجنون ؛ وليس ذلك
ناشئاً عن الشيخوخة أو السن كسن ، بل هو ناشئ من هذا الإجهاد
العقلي المستمر . فليس بغريب إذاً أن نجد كثيراً من العباقرة قد
انتهت حياتهم العقلية بالعتة والجنون : فان أسرفت ، الكاتب
الإنجليزي الساخر ، صار مجنوناً ؛ وكسنت استحبال إلى طفل ؛
وولتراسكوت ووردزورث وآخرين كثيرين من أقربهم نيتشه ،
قد انتهوا إلى الجنون أو إلى خنود فكري مطلق . أما جيته فقد
استمر حتى اللحظة الأخيرة محتفظاً بقوة عقله ونصاعة روحه ونشاطه ،
لسبب بسيط ، هو أنه رجل دنيا ورجل بلاط ، فلم يجهد نفسه
مطلقاً في عمل ذهني مجرد . ومثل هذا يقال أيضاً عن رجل مثل
فولتير أو فيلاند أو كنيبل . أما الإرادة فعلى العكس من هذا
لا تسكل ولا تحتاج ؛ بل هي قوة مندفعة مستمرة ، فاعلة دائماً .

لا يعوقها السن عن طلب كل ما كانت تطلب ، بل بالعكس تكون في الشيخوخة أشد صلابة وعناداً في رغباتها منها في سن الشباب .

٥ - وهل هناك دليل على وضاعة شأن العقل من حيث أهميته بالنسبة إلى الإرادة ، مما نراه في موقف الواحد بإزاء الآخر في الفعل ؟ ألسنا نرى العقل لا يستطيع أن يؤدي وظائفه على النحو الأتم إلا إذا أسعدته الإرادة ، بينما الإرادة في غنى من هذه الناحية عن العقل ؟ وبيان ذلك أن أحوال الإرادة من عواطف وشهوات يمكن أن تقوم عقبة في سبيل العقل ؛ كما هو مشاهد في حالة الفزع الكبير ، نجد أنفسنا عاجزين عن التفكير والتدبير . فقد نجد أنفسنا وسط طريق هائل فلا نعرف كيف نتخلص ولا نفكر في طريقة للخلاص ، بل على العكس من هذا يحدث أن ندفع بأنفسنا في النار ، دون وعي منا ولا شعور ، لأن هذه الحالة قد أفقدتنا كل تفكير وكل شعور . وكذلك الحال بالنسبة إلى أحوال الإرادة . ولهذا فإننا حينما نريد أن نفكر جيداً ونحن في مواجهة مشكلة عظيمة ، نحاول قدر المستطاع أن نطرح عنا كل هذه العواطف والانفعالات والشهوات الهاutجة ، كي نفكر في هدوء وأمن . وما الهدوء إلا سكوت الإرادة لندع مجالاً فسيحاً أمام العقل . ولا نطيل في بيان هذا ، لأنه مألوف معروف .

٦ — تلك عقبات الإرادة إن شاءت . وهاك ما تقدمه للعقل من عون على أداء وظائفه إن طأوعته وكانت في خدمته . وهذا ما يعبر عنه المثل الشائع : الحاجة أم الاختراع . إذ يلاحظ دائماً أنه إذا أضيف الشوق والعاطفة إلى الإدراك قوى وازداد عمقاً . ونحن نعلم جيداً ما للشوق من أثر في الفهم والتذكر والقدرة على الملاحظة الجيدة وغير هذا من العمليات العقلية . ولكن العكس ليس بصحيح ، أعني أن العقل لا يقوى الإرادة إلى حد كبير أصيل والشاهد على ذلك ما نعلمه بواسطة الأخلاق ، ولكننا لانحققه في السلوك .

٧ — ولو كانت الإرادة صادرة عن العقل كما يزعمون ، لكان ازدياد درجة الارادة مصحوباً بزيادة في المعرفة والتمييز والتعلقل ولكن الحال ليست كذلك مطلقاً : فنحن نعرف كثيراً من الناس ذوى الارادة للماضية الثابتة العتيدة القوية والذهن الضعيف معاً . ومثل هؤلاء مصدر لتعب كبير لأن التفاهم وإيهم شاق ، وإخضاعهم لمنطق العقل عسير . ونحن نجد كثيراً من الحيوان يجمع بين ذهن مفرط في الضعف وإرادة مسرفة في القوة والعناد . ومن الظواهر التى تفسر على هذا الأساس ما يلاحظه الانسان فى المناقشات التى تدور بين خصمين : فقد يكون أحدهما قوى الحجة واضح البيان على حق بّين فيما يقول ، وأمامه خصم عنيد الارادة ضعيف العقل

فتجد الأول يكاد أن يحن وهو لا يرى الآخر يقتنع ، ولكن العلة في هذا هي أنه لا يخاطب في الواقع عقله ، بل إرادته العنيفة العمياء .

٨ — وإذا نظرنا في محاسن العقل ومساوئه وقارناها بمحاسن الإرادة ومساوئها ، وجدنا أنه ليس هناك اقتران بين الناحيتين: ففي الشخص الواحد قد تجتمع محاسن العقل ومساوئ الإرادة معاً ، وللمثل التاريخي المشهور على هذا فرنسيس بيكون الذي كان ممتاز العقلية جداً ، ولكنه بالقدر نفسه كان سيئ الإرادة . والروابط بين الناس تقوم غالباً على الإرادة أكثر جداً مما تقوم على العقل ؛ وما يقوم منها على العقل يكون مصيره التفكك السريع . فأكبر الصداقات أو الروابط الزوجية دواماً تلك التي تقوم على ائتلاف القلوب لا على اتفاق العقول .

٩ — والتفرقة بين العقل ، أو الرأس والقلب ، إن هي إلا تعبير عن التفرقة بين العقل وبين الإرادة . فالقلب رمز الإرادة ، لأنه إليه تنسب العواطف والانفعالات في اللغات المختلفة ، بينما الرأس رمز العقل ، لأن الرأس يرتبط في اللغات بما يتعلق بالمعرفة .

والذي يميز الشخصية ويجعل لها طابعاً مستمراً طوال وجودها ليس مادة الجسم ولا صورته ، لأنهما يتغيران سنة بعد سنة ، وإنما

الارادة ؛ فهي وحدها عنصر الثبات الذى يخول لنا أن نتعرف شخصاً بعد أن طال العهد على رؤيته فاستحال شكله وتغير تركيبه الخارجى ؛ ولا يمكن أن يكون العقل أو الشعور ، لأن العقل يقوم على الذاكرة ، وتلك قد تقضى عليها الأمراض جسمانية كانت أو عقلية . والارادة هى التى تعطى لتعبير نظرات الشخص ثباتاً وبقاء . «والانسان بقلبه ، لا برأسه» . فالارادة إذن هى الثابتة باستمرار ، لأنها الشيء فى ذاته ، ولأنها الجوهر الأصيل فى الانسان .

١١ - إن عدم الحياة خير من حياة السوء ، وهذا ما يقوله العقل ؛ ولكن خبرنى عن هذا الذى يعمل به ؟ إن هذا التعلق بالحياة لا أساس له فى الواقع إلا تلك الارادة العمياء ، إرادة الحياة وإلا لأسرع كل منا إلى التخلص منها بكل ما يستطيع ، فإنها خطيرة وشؤم كلها . وهذا التعلق لم ندركه بواسطة العقل ، بل أحسنا به فى قرارة نفوسنا ، وهذه القرارة هى الارادة . فكل انتحار إنما يصدر عن العقل ، أما إرادة الحياة فسابقة على كل عقل .

١٢ - وأخيراً نشاهد أن العقل غير مستمر ، بل يأتى عمله على فترات متقطعات ، وما ذلك إلا لأن عمله ثانوى ؛ بعكس الإرادة التى تستمر فى عملها دائماً . فى النوم العميق مثلاً تنقطع للعرفة والامتثال ، ولكن الوظائف الحيوية الجسمانية أو وظائف الإرادة - لأن الإرادة والجسم كما قلنا سيان - لا يمكن أن تقف دون

أن نموت ، بل تظل الإرادة تعمل وحدها تبعاً لطبيعتها الأولية الحقيقية ، وبلا أدنى تأثير يأتي إليها من خارج ؛ وهذا هو السبب في أن الشقاء يأتي عادة ، أو على الأقل النوبات الهادئة ، في حالة النوم لكن يجب ألا نتخذ من هذا دافعاً يدعونا إلى إطالة النوم من غير داع ، لأنه يفقد من ناحية العمق ما يستفيدة من ناحية الامتداد فيصبح إضاعة للوقت خسب ؛ بل علينا أن نقول لنوم الصباح ما قاله جيته في « فاوست » : « إن النوم قشرة فاقذف بها بعيداً »

كل هذه بينات تشهد بأن الأولية للإرادة لا للعقل . وفي هذا قلب للوضع الذي وضعنا فيه الفلاسفة حتى شوبنهاور ، فيما يحسب هذا الأخير . إذ يقول عن نفسه إنه أول من قال بالترعة الإرادية ؛ أعني تلك التي تجعل من الإرادة ، لا من العقل والمعرفة ، الجوهر الحقيقي الباطن للشخصية . وقبله كان ينظر إلى العقل على أنه هذا الجوهر . وهذا يظهر بوضوح أول ما يظهر عند انكساغورس الذي مجد العقل فجعله الأصل في الوجود ، لأنه منظم الشكل ؛ وإن لم يحسن استخدامه في تفسير الأشياء ، كما أخذ عليه ذلك سقراط ، الذي ارتفع بالعقل إلى للترتبة الأولى في الوجود ، حتى إنه أرجع إلى فعله ومقاييسه كل ما يجري في الوجود ، ومن بينه الأعمال الأخلاقية ؛ وفي أثره جرى أفلاطون وأرسطو ، اللذان كونا الصورة العليا لما يسمونه الترعة العقلية . والعصور الوسطى كانت ترى في العقل جوهر الإنسان ، وإلا ففي

الإيمان، وهو الآخر نوع من الحكم؛ والتيار الوحيد الذي يقترب في تلك العصور من النزعة الإرادية هو التيار الصوفي، الذي أراد من وراء مجاهدة النفس بالإرادة الوصول إلى الاتحاد بالله. ثم جاء العصر الحديث وعلى رأسه ديكارت الذي أعلن في عبارة «أنا أفكر، فأنا إذن موجود»، الأولوية للفكر أو للعقل، ليس فقط في النفس، بل وأيضاً في الوجود بمعنى عام، حتى كاد أن يجعل الفكر الجوهر الباطن لكل الوجود. ومن هنا قال، وقال من بعده أتباعه، إن جوهر الذات في التفكير، وما الذات إلا جوهر مفكر مستقل في وجوده عن الفعل الصادر عنه في الموضوعات الخارجية: ولو أن في هذا القول صعوبة خلف ديكارت حلها لا تباعه؛ وتلك هي الصلة بين الذات للمفكرة وبين الجسم الممتد المتحيز في المكان: أعني كيف تحدث هذه الذات المفكرة تأثيراً في الأجسام؟ ولم يستطع هؤلاء الأتباع حلها، وإنما ساروا في الطريق إليه، فقال مالبرانش إن الفعل للباشر بين الذات للمفكرة والجسم الممتد غير ممكن؛ وإنما يأتي الله، حين نريد إحداث فعل في الأجسام، فينتج بقدرته هذا الأثر مباشرة، فهو وحده إذن الذي يباشر الفعل. وهذا حل يمكن أن يفسر، إذا كشفنا عنه غطاءه اللاهوتي، على أن الإرادة ذات جوهر مستقل قائم بذاته؛ ولكن مالبرانش لم يكن يقصد عمداً إلى هذا أو إلى شيء منه. ثم تلاه ليبنتس، نخطا خطوة جديدة

في هذا السبيل حين نسب تغيرات النفس إلى علة باطنة ؛ أي أنه أضاف إلى الذات قدرة على التأثير والفعل . ومع هذا كله فلا هذا ولا ذاك قد استطاع أن يفسر الصلة تفسيراً حقيقياً ، بل اضطر كل منهما إلى إنكار أن تكون الصلة بين الجسم والنفس صلة علة ومعلول وإلى افتراض القروض الخيالية من أجل تفسير هذه الصلة . فقال مالبرانش « بالمفارقة » أو العزل الافتراضية ، بمعنى أن الحوادث إن هي إلا فرص ومناسبات لمباشرة الله لقدرته ، وقال لينتس بالانسجام الآزلي ، أي أن الله قدر الأشياء على نحو من شأنه أن يحدث تأثير الواحد في الآخر بطريقة ثابتة معينة من قبل .

لكن ، هل صحيح أن شوبنهاور هو أول من قال بوضوح بهذا المذهب الإرادي ؟ إذا نظرنا في المذاهب من حيث هي مذاهب وجدنا أن مذهب شوبنهاور هو أول المذاهب الإرادية الواضحة ، أي تلك التي تقوم على فكرة الإرادة ، فتكون الفكرة السائدة فيها والمحور الذي يدور من حوله كل للمذهب . ولستكن الباحث في تاريخ المذاهب يستطيع أيضاً أن يجد بدور مذهب شوبنهاور هذا ، أولاً عند الزواقين الذين أرجعوا كل شيء إلى الفعل ، ولما كان الفعل لا يتم إلا بالأجسام ، فهي وحدها التي تؤثر ، فقد قالوا إن كل شيء جسماني ؛ ثم قالوا إن الجزء الأعلى أعني الملكة العليا للعقل مقرها

القلب ، والشعور حس باطن تدرك به النفس توترها أى فعلها فى الأجسام. ثم نجد هذه البذور أيضاً من بعد عند كليانس الإسكندري كما لاحظ شوبنهاور نفسه ؛ فقد قال كليانس إن الإرادة تسبق كل شئ ؛ وما الملكات العقلية غير إماء يخدمن الإرادة . وفى العصور الوسطى ظهر المذهب فى شئ من الوضوح عند دنس اسكوت ، الذى قال إن الإرادة وحدها هى العلة الكاملة للمشیئة فى الإرادة ؛ أى أن الإرادة هى الأصل فى كل فعل ، لا المعرفة أو العقل . أجل، تتوقف أفعالنا إلى حد كبير على المعرفة بمعنى أننا نريد الشئ لأننا نعرفه ؛ ولكن يجب أن يلاحظ مع ذلك أننا إذا كنا نعرف هذا الشئ دون ذلك الآخر فما ذلك إلا لأن إرادتنا قد شاءته دون الآخر، ففعل الإرادة إذن سابق حتى على فعل التعقل . وليس هذا فى الأفعال التى لا تستلزم تفكيراً فحسب ؛ بل وفى الأفعال التى تقوم كلها على التصميم والتأمل النظرى السابق ، نرى فعل الإرادة واضح الأثر منذ البدء وفى النهاية ، لأن الإرادة هى وحدها التى تتحمل كل مسئولية التصميم والعزم . بل ونجد هذه البذور نفسها عند أتباع ديكرت أنفسهم ، مثل اسپينوزا فقد قال ، كما لاحظ شوبنهاور أيضاً ، « إن الرغبة (أو الإرادة) هى طبيعة كل منا وماهيته ؛ ولهذا تختلف رغبة كل منا عن رغبة الآخر بقدر ما تختلف طبيعة الواحد عن طبيعة الآخر » ، («الأخلاق» ، القسم الثالث ، القضية

رقم ٥٧) ويؤكد في مواضع أخرى (مثل الحاشية الملحقه بالقضية رقم ٩ ، القسم الثالث) هذا المعنى ويفصل القول فيه بصراحة . والواقع أن في اسبينوزا ناحية حركية لم يوجه إليها حتى الآن ما تستحقه من عناية ، مع أنها خليفة بأن تعطى عن اسبينوزا فكرة تختلف كثيراً عن الفكرة المألوفة لدى الناس عنه . فعنده نزعة إرادية إلى جانب النزعة العقلية تظهر لا في نظريته في النفس وحدها ، بل وكذلك في نظريته في الله .

كل هذه بذور للمذهب الإرادى، ولكنها لا تكفى لإقامة مذهب إرادى كامل . فمن الحق إذن أن يقال إن شوبنهاور لم يسبقه فليسوف في عصر متقدم عنه قد قال بهذا المذهب كاملاً وبوضوح . أما فيما يتصل بعصره فإن المشكلة تزداد تعقيداً ، لأننا سنجد هنا مذاهب بأكملها تقوم على فكرة الإرادة ، أو بالأحرى مذهبا واحداً . فأمامنا في هذا العصر فشته وشلنج ، ثم مين دى بيزان . أما فشته فيقول إن المثالية الحقيقية — وهى المذهب الصحيح الوحيد عنده تنظر إلى العقل بوصفه فاعلاً لا منفعلاً ، لأن العقل أول الأشياء وأعلاها مرتبة ؛ وصفة العقل الأولى ليست مجرد الوجود والبقاء وإنما الفعل . فالعقل فعل وفعل لحسب ؛ بل ويجب أن لا نقول عنه إنه ذات فاعلة ، لأن هذا من شأنه أن يجعلنا نتصوره جوهرأ من خواصه الفعل ؛ وإنما العقل فعل أو جوهر هو فعل . وفى العيان

العقل الذى به يدرك العقل ذاته يكون هذا الإدراك باعتبار أنه فاعل
 فى العقل إذن تكون تجربة إدراك الذات لنفسها . وفى هذا انقعل
 حياة الفعل . كذلك نجد شلنج يقول بوضوح إن العقل أو الروح
 فعل فحسب ، أعنى إرادة : « ولا وجود للروح إلا باعتبار أنها تريد » .
 والروح إرادة أصيلة . وهذه الإرادة يجب من أجل هذا أن تكون
 لامتناهية بقدر الروح . والعيان العقلى للذات أو الأنا هو إدراك
 الأنا لنفسه باعتباره إرادة مطلقة . وهكذا نرى أن الإرادة عنده
 هى القوة المطلقة وهى الفعل الخالق المستمر وتمتاز هذه الإرادة المطلقة .
 عند شلنج منها عند فشته بأنها عندها عاقلة أخلاقية ، ولكنها عند
 شلنج لا عاقلة ولا معقولة ، وغير فانية ، وهى بطبعها لا تقوم على
 أساس عقلى إطلاقاً ، أو على حد تعبيره — وهو التعبير الذى
 سيستخدمه شوبنهاور فى مواضع عديدة — هى بلا أساس : والمصدر
 الذى صدر عنه شلنج وفشته معاً هو كنت ، الذى لم يستطع أن يجد
 « الشئ فى ذاته » فى العقل وبالعقل ، فوجده فى الفعل الأخلاق
 وبواسطة الشعور بالحرية ، فكان بهذا نقطة البدء للمذهب الارادى
 فى العصر الحديث . إلا أنه يلاحظ مع ذلك وعلى الرغم من التشابه
 الكبير جداً بين شلنج وشوبنهاور أن شوبنهاور قد فاقهم جميعاً فى
 إقامة مذهبه فى الوجود بأسره على أساس فكرة الإرادة ، فاستحق
 بهذا اسم المؤسس الأول الحقيقى للمذهب الارادى فى العصر الحديث .

وليس من شك في أن شوبنهاور تأثر كلا من فشته وشلنج، وخصوصاً هذا الأخير ، لأنه عرف مذهبهما تمام المعرفة .

لكن هذا لا ينطبق على الشخصية الثالثة التي قلنا إنها أقامت مذهبها على الإرادة ، ونعني بها شخصية مين دي بيران (سنة ١٧٦٦ - سنة ١٨٢٤) هذا الفيلسوف الفرنسي الممتاز ، على الرغم من أن شهرته حديثة ، حتى إن دراسته دراسة حقيقية لازالت في مستهل الطريق وإن كنا نشاهد نهضة بيرانية تشمل فرنسا اليوم خصوصاً في علم النفس - نقول إن مين دي بيران كان صاحب مذهب إرادى خالص فقد أخذ على التجريبيين بحجهم عن الأنا في الخارج ، في الألياف العصبية ومادة المخ ، مما أدى بهم إلى المادية وإنكار الروح باعتبارها قائمة بذاتها أو على الأقل نسيج وحدها . وأخذ على القبلين ، وعلى رأسهم ديكارت ، نظرتهم إلى الأنا باعتباره تصوراً وفكراً صرفاً حتى اضطروا إلى إنكار الإرادة والاختيار ، وإلى القول بجوهر مفكر مستقل عن الجسم ، ولا اتصال ولا تأثير متبادلا بينه وبينه . وبعد أن تقدم آتى بمنهجه الجديد فطبقه . وهذا المنهج هو منهج الاستبطان أو التجربة الباطنة للذات في إدراكها لنفسها . فإن الذات هي وحدها التي تظهر بوضوح للادراك ، ويمكن فهمها مباشرة وبيقين . ولذا يجب أن يبدأ البحث بها . فما المظهر الذى يبدو عليه الأنا حين التجربة الباطنة ؟ أو بعبارة أخرى ماهى الواقعة الأولية ، (م ١٤ - شوبنهاور)

التي يجب يقوم عليها إدراك الذات لنفسها ؟ إنها المجهود . فحينما يتأمل الأنا نفسه ، لا يستطيع أن يدركها إلا في الفعل العضلي الذي به يشعر بالمقاومة من جانب المادة . فهذا الإدراك الذاتي يتم إذا بمنصرين : قوة لامادية هي الذات الفاعلة ومقاومة مادية هي الجسم الخارجي ، وتحقق تجربته في الشعور بالمجهود . فحينئذ يرى الأنا ذاته كقوة فاعلة حرة ، تريد وتعمل ما تريد . لهذا نرى بيران يستبدل بمقالة ديكرت : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » ، مقالة أخرى هي : « أنا أريد ، أنا أفعل ، فأنا إذن موجود » . وأنا حين أفكر لأفكر في الفكر أولاً وبالذات ، بل أفكر في الفعل فأشعر بنفسى كملة وكقوة فاعلية . والذات إذن إرادة تظهر نفسها في المجهود ؛ وهي واحدة ، حرة ، علة ، قوة . والعقل يقوم على الإرادة ؛ بل العقل هو الإرادة نفسها ولا يختلف عنها إلا في التعبير فحسب .

غير أن مين دى بيران لم يقم مذهباً فلسفياً محكم البناء ؛ ولم يستخدم فكرة الإرادة هذه في وضع مذهب في الوجود ؛ بل كان طالما نفسياً أقرب من أن يكون فيلسوفاً ميتافيزيقياً . ولهذا كان أثره في علم النفس أكبر منه فيما بعد الطبيعة . فعلى الرغم من أنه أكد الإرادة وانتبه إلى خطرها ، فإنه أعوزته الروح الفلسفية العامة ، فلم ينتفع بها جيداً . ووجه الشبه بين مذهبه ومذهب شوبنهاور في الإرادة وأوليتها على العقل والمعرفة ، واضح كل الوضوح ؛

بل ويمتاز بيران خصوصاً بعمق ودقة التحليل للجانب النفساني من هذه المسألة فهل نقول إن شوبنهاور تأثر ببيران؟ من المسير جداً أن نقول بالإيجاب ، وذلك لأسباب . إذ يلاحظ أولاً أن بيران لم ينشر من مؤلفاته إلا بن حياته غير رسالة صغيرة عن «تأثير الإرادة» (سنة ١٨٠٢) ، ومقالتين إحداهما عن فلسفة لا روجيير والأخرى عن لينتس ؛ وباقى مؤلفاته لم ينشر إلا بعد وفاته ؛ إذ نشر له فكتور كوزان جزءاً مهماً منها سنة ١٨٣٤ ، وتوالت بعد ذلك النشرات . ورسائله عن تأثير الإرادة فيها صورة ساذجة أولية لمذهب الذي عرضناه . فمن الصعب إذن أن نقول إن شوبنهاور — على افتراض أنه قرأها — قد تأثر ببيران في مذهبه الحقيقي . ويلاحظ ثانياً أن شوبنهاور — فيما نذكر — لم يشر إليه مرة واحدة . ونحن نعلم أن شوبنهاور قد كون مذهبه سنة ١٨١٨ ؛ فمن غير الممكن إذاً أن نقول إن شوبنهاور قد تأثر به .

وإنما نحن نريد أن نقول من وراء إشارتنا هذه إلى مذهب مين دي بيران إن للمذهب الإرادي قد تكون في عصر شوبنهاور ؛ وتوفر على تكوينه شلنج ومين دي بيران وشوبنهاور . لكن صورته العليا الكاملة لم تظهر بوضوح وشعور قوى ومذهب في الوجود إلا عند الأخير . فكيف نعلل إذاً ظهور هذا المذهب في عصر واحد ، هو أوائل القرن التاسع عشر بالدقة ؟

نرى نحن أن مرجع هذا إلى منطق الحضارة والتطور الروحي داخل كل حضارة . ففي دور الحضارة — بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة — تكون الأولية للعقل على بقية الملكات ؛ وفي دور المدنية تكون الأولية للإرادة على العقل . ونستطيع أن نبرهن على هذا بما نشاهده في تطور الحضارات الروحي . ففي الحضارة الهندية نجد أنها حين تنتقل إلى دور المدنية ابتداء من العصر البوذي تكون الأولية للإرادة ، وبالتالي للناحية الأخلاقية على الناحية العقلية المتمثلة من قبل في العصر الشيداي . وفي الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) يبدأ دور المدنية بالرواقين وقد رأينا من قبل كيف نظروا إلى الإرادة ، وجعلوا مذهبهم إرادياً يقوم على الفعل ، وعنوا بالتالي بالأخلاق ، بل تكاد فلسفتهم كلها أن تتلخص فيها ، لأن بقية أجزاء الفلسفة الرواقية إن هي إلا مقدمة وعلوم مساعدة فقط لعلم واحد هو الأخلاق . وهذه الظاهرة هي بعينها تلك التي نشاهدها في القرن التاسع عشر ، وهو القرن الذي بدأ به انتقال الحضارة الأوروبية من دور الحضارة بالمعنى الدقيق إلى دور المدنية . فظهور المذهب الإرادي في هذه الفترة بالذات ضرورة يقتضيها منطق التطور الروحي للحضارات . (راجع كتابنا « اشبنجلر » ص ٢١٠ - ٢١١) .

والمذهب شوبنهاور في الصلة بين الإرادة والعقل ناحية أخرى

تستنتج مباشرة من قوله بسيادة الارادة وأوليتها بالنسبة إلى العقل وتلك هي النزعة إلى اللامعقول . فانه لما كان العقل شيئاً ثانوياً مضافاً لم يكن من الممكن إذن أن يفرض العقل قوانينه عليها . ولهذا نجده قد نعت الارادة بنعوت تسلبها كل معقولية . فقال عنها إنها عمية ، بلا أساس ولا تمييز ، ولا تعرف للنظام معنى ولا للغائية مدلولاً وإنما هي قوة مندفعة عرمة دائمة الهياج لا غاية لها ولا نهاية لتيار تغيراتها المستمرة . ويظهر هذا بوضوح من جعله الارادة خارج سلطان مبدأ العلة الكافية ، فهذا المبدأ مبدأ المعقول المنتظم والغائي ، لأنه يرتب الأشياء كلها على هيئة علة ومعلول مرتبطين بدقة وإحكام . وهو إن عزاً إلى الارادة الحرة والاختيار ، فاذلك إلالكي يؤكد اللامعقول أكثر فأكثر ، لأن المعقول هو الذي يسير على قواعد ثابتة مرسومة ويمجرى في نطاق محدود ، أى يكون مسلوب الحرية ، لأن شوبنهاور يفهم الحرية بمعناها الحقيقي ، أى بمعنى أنها القدرة على فعل الخير والشر معاً ، أو المتضادات ، هي إمكانية القول بنعم ولا ، لا باحداها فحسب ، كما زعم المثاليون المعاصرون له .

وهنا نجد النقد يأخذون على شوبنهاور أنه لم يكن منطقياً في استخدام المنهج الذي اتبعه من أجل القول بأن العالم إرادة . فان هذا المنهج - منهج إدراك العالم الخارجي على أساس عالم الذات -

كان من شأنه أن يقول له إن الإرادة الانسانية ليست لا معقولة ،
لأن الإرادة الانسانية كثيراً ما تسلك سبيل العقل فتصدر في أفعالها
عن منطق عقلى سليم دقيق ، فليس له إذاً أن يتصور كل الإرادة على
أنها لاعاقلة . فالقول بالإرادة لا يستلزم بالضرورة القول باللامعقول .
ومن هنا يرون في قول شوبنهاور بلا معقولية الإرادة بأسرها
« خطأ ميتافيزيقياً شنيعاً » على حد تعبير فولكلت . ولكن الرد
على هذا يسير . إذ أن سير الانسان في بعض أفعاله بحسب المنطق
لا يدل على أن إرادته في جوهرها عاقلة ، كما يلاحظ زمل . ذلك أن
في الإرادة ، كما لاحظ شوبنهاور بحق ، عنصراً لامعقولا
باستمرار ، حتى لو جرت الأفعال تبعاً لاستدلال منطقى . فإن مضمون
الامتثال وسلاسل البراهين تستلزم قوة من أجل إحداث الترابط
بينها وبين بعض كعمليات نفسية ، قوة تحيا وراء الروابط للمنطقية
العقلية الخالصة : أجل إننا حينما نستخلص نتيجة من مقدمات ،
نشعر بأن هذا الاستنتاج صادر عن ماهية التصورات نفسها وما بينها
من روابط وعلاقات منطقية ، ولكن عملية هذا الاستنتاج كفعل
نفسى تربط فيه بين تصور وتصور آخر ، عملية ليست متضمنة
في التصورات المنطقية كتصورات ، لأن التصورات المنطقية ليس
فيها قوة تجعلنا نربطها بعضها ببعض ، وإنما هذه القوة في الإرادة ،
وهي قوة خارجة عن العقل كعقل منطقى . هذا إلى أن أية قضية مهما

كانت منطقيتها تحتاج من أجل أن تصبح حقيقة واقعية نفسية إلى حامل لها ، هو في ذاته لاصلة له بالمنطق . والنتيجة لهذا كله كما يعبر عنها زمل هي أن الإرادة عند شوبنهاور ليست « ضد » العقل ، ولكنها « خارجة » بحسب ، وبالتالي أيضاً خارج نقيضه .

وهذه النزعة إلى اللامعقول هي الفارق الأكبر بين الإرادة عند شوبنهاور والارادة عند فشته وشلنج . فان الأنا عند فشته ، وإن كان إرادة خالصة ، فان هذه الارادة عاقلة ، لأنها والعقل سيان : فهي تستضيء به وتستمد منه صورتها ، إن لم يكن مضمونها كذلك . أما شلنج فقد كان له موقفان ، أحدهما في الدور المتأخر من أدوار تطوره الروحي : في الأول كان يؤكد معقولية الارادة مثل فشته سواء بسواء ؛ ولكنه في الدور الثاني كان يميل إلى سلبها شيئاً من المعقولية ، لأنه وجد فيها اندفاعاً قوياً وغرثاً شديداً وسُعاراً مبرحاً إلى الوجود والبقاء ، أو الحياة كما سيقول شوبنهاور وأضاف إليها الحرية بالمعنى الحقيقي ، أى بمعنى القدرة على قول نعم ولا . وهذا الدور الثاني قريب كل القرب من تفكير شوبنهاور ؛ أما الدور الأول فبعيد عنه بُشَد تفكير فشته . وأياما كان ، فان شوبنهاور يمتاز من حيث أنه قال دائماً إن الارادة لاعاقلة ، وأكد هذا المعنى بقوة واستمرار ، على النحو الذي رأيناه .

وبهذه النزعة للمتطرفة بدأ شوبنهاور تياراً جديداً قوياً في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وهو التيار الذي قضى على سيادة العقل وجعل للإرادة السيادة في الحياة النفسية وفي الوجود كله بوجه عام . فلم يعد الوجود تطوراً للفكرة المطلقة أو اللوغوس كما هي الحال عند هيجل ، الذي كان في تعارض حاد مع شوبنهاور — وفي هذا تفسير لكراهية هذا الأخير له كراهية زرقاء متطرفة . ولم يعد ينظر إلى الوجود على أنه يسير على قواعد منطقية عقلية محكمة ، باعتبار أن العقل يحكمه ويسوده ، كما كان الليل إلى هذا واضحاً كل الوضوح عند العقليين ومن بينهم كنت نفسه ، الذي كان مع ذلك نقطة ابتداء اللامعقول حينما جعل الشيء في ذاته غير خاضع للعقل ، وإن لم يستخلص المضمون النهائي لهذا القول ، بل ظل على نظرة العقليين إلى العقل باعتبار أنه هو الواقع الموجود ، والشيء في ذاته قد قال عنه إنه « فكرة » أى مسألة نظرية خصب . وهذا التطور في الاتجاه نحو اللامعقول نجده كذلك في المدرسة الهيكلية ، وبخاصة عند كارل ماركس الذي تساءل فقال : هل العقل هو الذي يضع الوجود ، أو الوجود هو الذي يضع العقل ؟ وأجاب بأن القول الثاني هو الصحيح ، معتمداً في هذا على نظرياته في نشأة الجماعة والاقتصاد . وبهذا كان انحلال المدرسة الهيكلية ، وإن كانت بذور هذا الانحلال في هيجل نفسه حينما قال بأن العالم يخضع في

تطوره لقانون « السلب » ، لأنه رأى أن العقل يمتاز دائماً بأنه في الوقت الذي فيه يوجب ويضع ، يسلب أيضاً ويرفع ، وهذا السلب الكائن في طبيعة العقل وبالتالي في طبيعة الوجود ليس في الواقع ، إن خصناه بدقة ، غير عنصر اللامعقول . ولكن هذا الاتجاه لم يبلغ أوجه حقاً ويتخذ صورته العليا من إنكار العقل إلا عند ينتشه كما فصلنا ذلك في كتابنا عنه (ص ١٩٢ - ص ١٩٨ من الطبعة الثانية) - وفي إثره جرى أصحاب للذهب الفعلي وبرجسون واشبنجلر (راجع كتابنا عنه وخصوصاً المقدمة) .

وتمت خاصية أخرى للإرادة إلى جانب اللامعقولية ألا وهي والوحدة . وقد رأينا في مستهل هذا الفصل أن الليل إلى اكتشاف الوحدة وراء التعدد هو الطابع الرئيسى لكل تفكير فلسفى . فمن الطبيعى إذن أن يؤكد شوبنهاور هذه الناحية وبكل قوة . ونحن نجد في الواقع يسير في هذا السبيل - كما دأبنا - حتى نهاية الشوط ، فينتهى إلى القول بوحدة الوجود على طريقة الفيدا والإيلين واسبينوزا ثم معاصريه من الألمان ، خصوصاً شلنج . وقد كانت مقدمات مذهبه تقول بالضرورة إليه : أو لم يقل بأن الإرادة باعتبارها الشيء في ذاته لا تخضع لمقولات الذهن ؟ وما الوحدة بالمعنى العددي والكثرة غير مقولتين من مقولات الذهن ، فلا يمكن بالتالى أن تخضع لها الإرادة . وذلك لأن الوحدة

والكثرة العدديتين لا وجود لهما إلا في المكان ، إذ هو كم ، والكم ما يقبل لذاته القسمة والمساواة واللامساواة ، ونحن قلنا إن صورة المكان لا تخضع لها الإرادة ، فهي خارجة عن المكان ؛ وبالتالي لا ينطبق عليها ما لا ينطبق إلا مع ما هو موجود في مكان ، وهو الوحدة والكثرة العدديتان . فما الإرادة إذن ؟ إنها وحدة ، ولكن لا بالمعنى العددي ، ولكن بالمعنى الوجودي : والمعنى العددي هو الذي لا يقال إلا في مقابل الكثرة ، أما المعنى الوجودي فيقال إطلاقاً لا نسبياً ، ويدل على البساطة وعدم القابلية للتجزئة والانقسام ، والحضور في كل مكان ونسبة واحدة في الشيء الضئيل كما في الشيء العظيم ، إذ لا معنى لهذه التفرقة بالنسبة إليها ، فإن هذه التفرقة لا تقوم إلا بالنسبة إلى الممتد في المكان ، وهي ليست ممتدة ولا متحيزة ، فلا يمكن أن يقال إذن إن مقداراً صغيراً منها يوجد في الحجر ، ومقداراً أكبر في الإنسان . وإنما هي حاضرة بالفعل في كل جزء ونسبة واحدة وبلا تجزئة ولا انقسام ولو استطعنا أن نتصور — من باب تصور المستحيل — أن جزءاً مهماً كانت ضآلته قد فنى فناء تاماً ، فإن العالم يفنى حينئذ بأسره .

فشوبنهاور إذن من القائلين بوحدة الوجود ، بالمعنى الفلسفي الخالص ، لا بالمعنى الديني ؛ أعني بمعنى أن هذا الوجود له مبدأ واحد وحدة مطلقة في ذاته ، وإن تعددت المظاهر التي يتحقق عليها

موضوعياً ؛ وهذا للبدأ هو الارادة ، الارادة العمياء المندفعة .
 وزاه ينكر وحدة الوجود بالمعنى الدينى ، أى بمعنى أن العالم
 هو الله الواحد وما الأشياء الحسية غير مظاهر متعددة لوحدة
 للطلقة . أولاً لأن الله غير للشخص ليس بآله ، بل هذا تناقض فى
 الحدود غير معقول ولا مفهوم . ولهذا فإن وحدة الوجود بالمعنى
 الدينى هى فى نظر شوبنهاور « تعبير مؤدب » ولفظ مذهب لكلمة
 إلحاد . وثانياً لأن هذا يتنافى مع الكمال الواجب لله ؛ وإلا ، فما
 هذا الاله الذى يظهر على صورة هذا العالم الفاسد الرهيب ، وفى
 شخص لللايين التمسمة المعذبة وكأنهم زوج عبيد محكوم عليهم
 بأشقى الأعمال بلا غاية ولا فائدة ! وثالثاً لأن الأخلاق لا مبرر
 لوجودها داخل مذهب يقول بوحدة الوجود ، فلم يكن فى وسع
 شوبنهاور ، واتجاهه الأصيل أخلاقى ، أن يقول بمثل هذا المذهب .
 فهو إذن يقول بوحدة الوجود ، لكن بمعنى خاص ، هو المعنى
 الفلسفى الخالص .

الارادة إذن وحدة ، فكيف تصير تعدداً وكثرة ، على هيئة
 الظواهر التى يتكون منها الامتثال ؟ أو بعبارة أخرى ، ماهو مبدأ
 الفردانية ، وعلى أى نحو يتم الانتقال من الوحدة إلى التعدد ؟ وتلك
 مشكلة من أخطر المشاكل التى تعنى بها ما بعد الطبيعة ، خصوصاً
 كل المذاهب التى تقول بمبدأ عال على الوجود . فان هذه المذاهب

مضطرة إلى تفسير الانتقال من العلو إلى المحايثة والوجود في العالم،
ومن الوحدة إلى التعدد . وبقدر ما يغالى المذهب في تأكيد العلو
والوحدة ، تزداد هذه المشكلة تعقيداً وصعوبة . وحل هذه
المشكلة قد اتخذ اتجاهين : أولهما الثنائية ، والآخر التوسط .
أما الثنائية فهى القول بمبدأين وجعل أحدهما فى المرتبة الأولى
والأصل الحقيقى للوجود . وأظهر مثال لهذا الاتجاه أرسطو : فإنه
قال بأن الأصل والوجود الحقيقى هو وجود الصورة ، والصورة
أخص خصائصها الوحدة ، ولكنها تلبس ثوب الفردية وتتكرر
بدخول المادة أو الهوى فيها . فكأن الهوى إذن هى الفردانية
أو الكثرة فى الأشياء . أما التوسط فهو مذهب لا بد أن يلتجئ
إليه القائلون بوحدة الوجود ، ويقصدون به وجود وسائط فى
النزول من الأول أو الواحد حتى الأشياء المادية المتعددة ، ولذا
يترتب العالم عندهم على شكل تصاعد . وأوضح الأمثلة للقائلين به
أفلوطين . وثمرت اتجاه ثالث يجمع بين الاتجاهين وإن كان أميل إلى
الأخير ، وهو اتجاه أفلاطون فى قوله بعالم الصور المتوسطة بين
صورة الصور ، أى صورة الخير ، وبين المحسوسات .

وبهذا الاتجاه الثالث أخذ شوبنهاور . فقال بالصور باعتبارها
الشكول الأبدية للظواهر أو الأنواع العقولة التى تشارك فيها
المحسوسات . وهى أول درجة من درجات التحقق الموضوعى

للالرادة الواحدة الكلية . وقد تحدثنا عنها في شيء من التفصيل في الفصل السابق على هذا مباشرة ، فلاحاجة بنا إلى الإطالة في بيان خصائصها . ونكتفي هنا بأن نبين الصلة بينها وبين الإرادة ، وكيف يتم تحقق هذه الأخيرة موضوعياً بواسطتها . فنقول إن كل كائن مفرد في هذا العالم الممثل ينتسب إلى نوع معين في عالم الصور ، فيه يجد نموذجه الأول الأصيل . ولا تستطيع الإرادة الكلية أن تتحقق في الكائنات المفردة إلا من خلال عالم النماذج الأصلية هذا أو عالم الصور . ولولا توسط الصور بين الإرادة والظواهر ، لما أمكن التحقق الوجودي للإرادة . والإرادة تميل بطبعها إلى التحقق موضوعياً ، لأنه لا وجود لها إلا في هذا التحقق الموضوعي ولأنها قوة مندفعة متعطشة إلى البقاء والحياة والوجود ، وفي كلمة واحدة إلى التحقق الموضوعي .

وأول مظاهر هذا التحقق للموضوعي يبدو في القوى الطبيعية العامة - فهنا أخط درجاته . وهذه القوى إما أن تظهر في كل الأشياء مثل الثقل واللء (أى عدم قابلية النفوذ في الجسم) ، وإما أن تختلف نسبتها بحسب المواد مثل الصلابة والليونة وال مرونة والمغناطيسية . وهذه القوى مظاهر مباشرة للإرادة ، كما أن أفعال الإنسان مظاهر لارادته ، ولهذا فإنها لا علة لها : فلا يقال مثلاً ما العلة في الصلابة أو الثقل أو المغناطيسية أو الكهربية . أجل إن

آثارها تنتج عن مبدأ العلية وتسير على هذا القانون ؛ أما هي فليست آثاراً لأية علل ، بل إن كل قوة طبيعية هي خارجة عن سلسلة العلل والمعلولات ، ولما كانت كذلك ، فانها خارجة عن الزمان كذلك . والقوة الطبيعية العامة تظهر بتمامها في كل ظاهرة ، وليست لها شخصية أو فردية ، بل هي نوع خالص . ولكننا كلما ارتفعنا في سلم الصور، بدأ طابع الشخصية أو الفردية أكثر ظهوراً فنجد الشخصية لأول مرة في عالم الجماد على هيئة التبلور ، فان في البلورة محاولة للحياة ، وبالتالي للفردية . والقانون الطبيعي هو الرابطة بين الصورة وبين شكل ظاهرتها . وهذا الشكل هو الزمان والمكان والعلية التي ترتبط فيما بينها وبين بعض ارتباطاً ضرورياً وثيقاً . وبواسطة الزمان والمكان تظهر الصورة في مظاهر متعددة والنظام الذي تسير عليه هذه المظاهر في اتخاذها شكل هذا التعدد يحدده بالدقة قانون العلية . وكل هذه القوى الطبيعية مظاهر للارادة ، وكل ما يجري من أحداث في الطبيعة اللاعضوية هو أيضاً مظاهر للارادة : لأنه نزوع أو انجذاب وفرار أو تنافر . وهذه شكول فيها يبدو نزوع الارادة الأصيل إلى البقاء والحياة والوجود . فالاتحاد الكيميائي بين العناصر مصدره هذا الانجذاب أو النزوع ؛ وعدم قابلية بعضها للاتحاد مع البعض الآخر علته التنافر؛ والجاذبية واضحة ما فيها من انجذاب ونزوع .

وفى هذا التفسير للقوى الطبيعية نجم الطالع السائد هو إضافة نوع من الحياة إلى المادة كلها ، حتى اللاعضوية منها ، فذهب إذن مذهب حيوى كامل . ولهذا نجم شوبنهاور يحمل بعنف على التفسير الآلى للظواهر الطبيعية ، مرجعاً كل شئ إلى قوى أصيلة تختلف فى جوهرها عن الصفات المكانية الصرفة ؛ ويرى فى التفسير الآلى فكرة سابقة لا أصل فى الواقع الحقيقى لها . فذراه يرفض مثلاً التفسير الآلى للضوء ، هذا « الذى يضئ السرور على كل شئ » - ونعنى به التفسير الذى يرجع الضوء إلى ذبذبات فى الأثير ؛ ويعده خرقاً وحماقة ، لأنه لا يفهم كيف أن الاهتزازات اللانهائية للأثير يخرق بعضها بعضاً وفى كل اتجاه وتتقاطع فى كل مكان ، دون أن يفسد بعضها بعضاً ؛ وكيف أنها على الرغم من هذا الخليط الهائل والاضطراب الضخم يمكنها أن تحدث النظرة الهادئة العميقة للفن والطبيعة . كما أنه يرفض النظرية الذرية بأكملها ، لأنه يرى مع كنت أن كتلة الجسم متصلة ، فكيف نقول إنها مكونة من جواهر فردة أو ذرات ؟ وإنما التفسير للممكن الوحيد فى نظر شوبنهاور هو التفسير الديناميكى ، وهو الذى يفسر الظواهر بواسطة قوى أولية مختلفة كل الاختلاف عن قوى الضغط والنقل والمقاومة وهى من أجل هذا فى درجة أعلى ، لأنها ، أعنى هذه القوى الأولية تحقيقات موضوعية أجلى لتلك الإرادة التى تكشف عن نفسها فى جميع الأشياء .

ثم ترتفع درجة التحقق للموضوعى للإرادة حينما تنتقل من
 لعالم اللاعضوى إلى العالم العضوى . وهنا نجد بدلا من القوى
 الطبيعية الأجناس والأنواع النباتية ، والفارق بين كلا النوعين
 فيما يتصل بتحقيق الصورة هو فى أن القوة الطبيعية تظهر دائما فى
 صورة بسيطة ، ولكن النوع النباتى أو الحيوانى يحتاج من أجل
 ظهوره إلى عملية تطور معقدة تعقيدا تختلف درجته بحسب
 مرتبة النوع فى سلم التصاعد الحيوانى أو النباتى . ويعزو شوبنهاور
 إلى النبات درجة ضئيلة من الشعور ومرتبة دنيا من الشعور بالذة
 أو الألم ، ولكنه لا يضيف إليه المعرفة . ويسوق دليلا على هذا
 أن النبات يعرض أمام النظر أعضاءه الجنسية . بينما نجد أنه حينما توجد
 المعرفة ، كما فى الحيوان ، تحتل هذه الأعضاء أخفى الأماكن وأبعدها
 عن النظر . وبين الحيوان والنبات مسافة واسعة حتى إن الارتفاع
 من النبات إلى الحيوان يتم عن طريق حادث ميثافيزيقى قوى يدل
 مجرد حدوثه على تغير كبير فى هيئة العالم وطبيعته . ذلك لأن
 عنصرا جديدا يدخل هنا ألا وهو العقل ، احتاج إليه الحيوان
 من أجل أن يستعين به فى حفظ الفرد والنوع الحيوانى ، وكما تعقد
 بالتالى ، كان العقل ألطف وأدق . إذ تعدد الحاجات فتطلب اتساعا
 فى أفق النظر ودقة فى الإدراك وسلامة فى التمييز بين الأشياء .
 فلا بد من أجل إشباعها من وجود عقل يستطيع الوفاء بها كلها .

وهكذا نرى أن العقل عند شوبنهاور أداة ووسيلة لحسب من أجل حفظ الفرد واشباع حاجاته . أعنى أنه نشأ عن حاجة عملية صرفة . ولذا ينعته شوبنهاور بأنه حيلة ووسيلة وعكازة . وفي هذه النظرة إلى العقل نجد الأصول الحقيقية لمذهب الفعليين .

وبالعقل في صورته العليا نصل إلى الإنسان الذى تبلغ فيه الإرادة أعلى درجة من درجات تحققها ، وتتخذ الفردية أوضح رسوما ومعالما . فتظهر الخصائص الفردية بكل تمييز ووضوح ، وتعبّر عن نفسها باطناً وخارجياً ، فترى السيئ قد تميزت إلى حد كبير جداً مما كانت الحال عليه حتى عند الحيوانات العليا ، حتى لا نكاد نجد اثنين من بنى الإنسان يتشابهان تمام التشابه . أما في الحيوان فلا زال النوع يسود طابعه ، ومن هنا كانت السيئ ضعيفة وكذلك الخلق النفساني يزداد فردية في الإنسان عنه في الحيوان ، ومن هنا يزداد الصعوبة في معرفة سلوكه . فالحيوان من السهل إلى حد ليس بالقليل أن نتبين سلوكه وأن نتوقعه ، أما في الإنسان فإن من الصعب جداً أن نعرف ما سيفعله ، وذلك لأنه قد حصل مع العقل القدرة على إخفاء أمر سلوكه ونواياه : وهذا الفارق يبدو من الناحية الفسيولوجية فيما يشاهد من أن الثنيات والتلافيف المخية مفقودة في الطيور ، ضعيفة في القوارض ، أكثر تماثلاً وانسجاماً في الحيوانات منها في الإنسان ، ثم في طريقة إشباع الغريزة الجنسية فالحيوان (م ١٥ — شبنهور)

لا يكاد يختار بين الموضوعات التي تشبع هذه الغريزة ، بينما الانسان حريص كل الحرص على التأنيق في الاختيار بين ما يشبع الغريزة الجنسية من موضوعات وعواطف .

وبهذا تنتهى درجات تحقق الإرادة موضوعياً . وهنا يلاحظ أن هذا التحقق لا يتم دون نضال ؛ وإنما الأولى أن يقال إن الإرادة في صراع مستمر مع نفسها ؛ ولذا نجد في الطبيعة النزاع والنضال وتبادل الانتصار . فكل درجة من درجات التحقق الموضوعى للإرادة تنازع الدرجة الأخرى المادة والزمان والمكان . وللمادة تغير صورتها باستمرار ، لأن الظواهر الآلية والفيزيائية والكيميائية والعنصرية تتنازعها مدفوعة بقانون العليا إلى الظهور والتحقق ، بأن تكشف كل منها عن صورتها . فينشأ عن هذا كله صراع أبدي مستمر هو المظهر لصراع الإرادة الجوهرى مع نفسها . ويبدو هذا الصراع أوضح ما يكون في عالم الحيوان الذى يتغذى على حساب الملكة النباتية ، وفي داخله يتغذى بعضه على حساب بعض أعنى أن كل حيوان لا يستطيع البقاء والحياة إلا على حساب غيره ، حتى إن إرادة الحياة تقتات بنفسها ، وجوهرها هو قوتها . وهكذا نجد في الطبيعة كلها تنازعا على البقاء مستمرا ينتصر فيه الأعلى على الأدنى ويحميا على حسابه ؛ وهو تعبير عن مشاققة الإدارة لنفسها بطبيعتها ومن هنا كان عذابها الذاتي وتناقضها مع نفسها تناقضاً أصيلاً حوهرياً .

والعلة في هذه المشاقة الذاتية التي تتصف بها الإرادة هي أن الإرادة نزوع وعيمة وقرم متصل . ولما كانت الإرادة هي الكل ولا شيء خارجها ، فإنها في هذا النزوع إنما تنجبه إلى نفسها ؛ فكأنها إذن تأكل نفسها بنفسها ، ما دامت لا تجد في الخارج ما تأكله . ثم إنها من ناحية أخرى لا متناهية ، فلا يمكن نزوعها وموضوعها إلا أن يكونا لا متناهيين هما الآخران . ولذا تراها دائبة السعى إلى إشباع نزوعها ، فلا تسكاد تشبع رغبة حتى تندفع نحو أخرى ولا تسكاد تشمر بشيء من الرضا حتى تنتابها موجات من السخط متواليه ؛ فيها حنين كظيم ، واشتياق بالعذاب ممزوج . فما عساها أن تصادفه من رى لصداها وتسكين لأوامها إنما هو موقت وهمي سرماذ . ما يزول تاركاً مكانه لما هو أشد لُؤبَاباً واحتداماً . وهي في هذا الاندفاع الحركي لا تستقر بلحظة حاضرة ، بل تصبو إلى ما بعدها ، فتعبر الزمان اللانهائي في قوة وسرعة هائلتين ، كالقذيفة الشديدة الانفجار . وليس لهذا الاندفاع غاية ولا هدف ، فهو بنفسه غاية نفسه . أجل ، قد يعلم الإنسان علة هذه الرغبة أو تلك ، ومرضى هذا السعى أو ذاك ، أي يعلم أسباب الأفعال الجزئية ؛ لكنه لا يمكنه مطلقاً أن يعرف لماذا هو يريد بوجه عام . يقول : أنا أريد هذا لكذا ؛ ولكنك حين تسأله : ولماذا هو يريد ، مطلق إرادة - فلا تظهر منه مجواب . ومصدر هذا أن

الإرادة المطلقة خارجة كما قلنا عن قانون العلية ، فلا تنطبق عليها أحكامه ولا كيفياته . والحال هنا كالحال في الحركة : نحن نعرف مصدر هذه الحركة المعينة وما لها ؛ لكن لماذا كان بالوجود حركة ، هذا ما لا علم لنا به . فنحن نعلم إذن العلة في الأفعال للفردة والمضامين المختلفة ؛ ولكننا في جهل تام بالعلة في الإرادة المطلقة .

وهكذا نرى الإرادة قد خرجت عن الوحدة إلى الازدواج ، فصارت تبعاً لهذا مبدأنا للنزاع ؛ وإلا فإنها لو بقيت على وحدتها ، إذن لاسادها السلام والانسجام ؛ ولكانت الإرادة إرادة محبة ووفقاً ، بدل أن صارت إرادة كراهية وشقاق . ذلك لأن إرجاع الظواهر المتعددة إلى الوحدة والقول بمبدأ للوجود واحد هو في ذاته يحمل طابع التناقض كما لاحظنا ؛ بل ، نظراً إلى أن الاختلاف سينحل إذن في الوحدة الحقيقية ويكون ظاهرة عرضية خُصب ، أما الجوهر ففيه اتحاد وفيه انسجام . وما هنالك من مذاهب تقول بالتعدد والتناقض معاً ، فما استطاعت ذلك إلا بقولها إن هذه العناصر المتعددة ليس بينها تأثير متبادل ، بل يحيا كل منها في عالم مستقل بذاته مغلقاً عليه في داخل نفسه ، كما هو مشاهد في الذرات الروحية عند كِيبِنْتِس : فهنا نجد التأثير المتبادل قد زال ، فزال بزوال تناوب الحرب والسلام والشقاق والانسجام . ومن هنا نجد المذاهب القائلة بوحدة الوجود أو بالواحدية بوجه عام تنحو نحو إشاعة السلام

في صورة العالم التي تضعها ، وما عسى أن تقول به مع ذلك من صراع بين العناصر المكونة للوحدة ، لا يلبث أن يفنى في حُضن الوحدة المطلقة ، فتنعم هذه العناصر بالسلام الإلهي كما يقول اسينوزا ، أو تحيا في وفاق جمالي وتألف انسجامي كما عند شلنج أو شوبنهاور فقد قال بالوحدة في الصورة ، صورة الإرادة ، لا في المضمون ؛ فلم يكد ينتهي من توكيد الوحدة نظرياً حتى أسرع فأكد الثنائية وللشائفة في التحقيق للموضوعي للإرادة ، وانتهى آخر الأمر إلى تعدد لم يسلبه صفة التأثير للتبادل ، بل أكد فيه ، فقال إن كل تحقيق موضوعي للإرادة مستقل في ذاته ، ويعمل إلى إظهار ماهيته بطريقة مستقلة كاملة ، ولكنها مرتبة فيما بينها وبين بعض وتتناوب الشيء الواحد وتتنازع معاً بإزائه ، ويبلغ الصراع أقصى درجاته حينما يكون بين قوى تنتسب إلى درجات متفاوتة من درجات التحقيق للموضوعي للإرادة . فيبدأ أولاً بين القوى الطبيعية على صورة بسيطة ، كما هو مشاهد في الصراع بين قوى الجاذبية واللفغناطيسية بالنسبة إلى قطعة من الحديد معلقة في مغناطيس ؛ ثم يزداد شدة وتكراراً حينما تنتقل إلى الكائنات العضوية فترى الأعلى يلتهم الأدنى ؛ كما هي الحال في الحيوان . ويبلغ أوجه الشنيع وقتها الرهبة عند الإنسان ، فإنه لا يقتصر على التهام النبات والحيوان ؛ أي - هو أدنى منه ، بل يحاول ما استطاع أن يستأصل شأفة أخيه

الإنسان ، ومن هنا قيل « الإنسان للإنسان ذئب » . وأكثر من هذا يبلغ به جنون الحياة حد القضاء بنفسه على حياته ، بالانتحار ، الذى تتمثل فيه معركة مُشاقَّة الارادة لنفسها على النحو الأكمل وفى صورتها المروعة العليا . ولكن لهذا الصراع وجه الآخر : فليس انتصاراً خالصاً للأعلى على الأدنى ، بل هو تناوب للظفر بين الاثنين . فإيلبث الأدنى ، مسوقاً محق الأقدم ، أن يثور وينتقم لنفسه من هذا الأعلى ، أياً ما كانت درجته ؛ فنرى الذراع الممتدة التى صارت الجاذبية وانتصرت عليها أولاً قد انتهت هى بالانتصار عليه فارتخت ونزلت بعد أن كانت عالية مشرعة ؛ ونرى النوم قد تغلب على يقظة العقل فسادت القوى الحيوانية المقهورة فى حال اليقظة على القوى العقلية العليا ؛ ونرى الموت ينتصر على الحياة . وهكذا نرى دائماً أن كل كائن عضوى لا يمثل صورته إلا بعد اقتطاع نصيب من نشاطه يضطر إلى استخدامه فى إخضاع « الصور » الدنيا التى تنازعه المادة . وهذا ما يبدو أن يعقوب ييمه ، هذا للتصوف الغارق بظراته فى أعماق سرالسر ، قد أدركه بعض الادراء ، حينما قال إن الأجسام الانسانية والحيوانية ، بل وأجسام النبات ، نصفها ميت ؛ ويقصد بهذا أنه موجه إلى شئ آخر غير التحقيق الخالص لصورته ومثاله ، وبالقدر الذى ينتصر به الكائن العضوى على القوى الطبيعية التى تعبر عن الدرجات الدنيا للتحقق الموصوعى .

للإرادة ، بهذا القدر يكون مقدار تعبيره عن صورته ومثاله ، أى
يقدر ما يقترب من للثل الأعلى أو يعتمد عنه .

الإرادة إذن اندفع أسمى بلاغية ولاهدف . لكن نحو
ماذا ؟

تأمل هذا العالم ومايجرى فيه ؛ فإذا ترى ؟ ترى اندفاعاً إلى
الوجود ، وتدافعاً من أجل البقاء ، وكائنات تتوئب في نشوة
وحماسة فائضة مؤكدة لذاتها في العيش ، وصائححة ملء فيها : الحياة ،
الحياة ! إنها تعبر إذن عن شعور واحد هو الشعور بالحياة ؛ وتنساق
في تيار واحد : هو سياق الحياة ، ويحدوها ويدفعها دافع واحد
هو دافع الحياة . فهي إذن لا تمثل غير إرادة واحدة ؛ ألا وهى
إرادة الحياة ، وإن تعددت المظاهر التى تتخذها والشكول التى تعلن
بها عن نفسها ، واللغات التى تتحدث بها . وإلا ، فقل لى بربك :
علام كل هذا الجزع ولماذا كل هذا العذاب والألم ، والصراع
والدفاع ، والعطف والاشفاق ، وأقول لماذا نشاهد هذا كله مرتبطاً
بمحدث أو ظاهرة فى غاية البساطة هى شعور حياة فردية بأنها مهنددة
بالفناء ؟ أرايت إلى صاحبها حينئذ وهو يبذل قصارى جهده فى
الدفاع عنها والنضال ، متخذاً فى هذه السبيل من الأدوات ما يهينؤه
له عقله ؟ أرايت إلى من يشاهدونه فى هذا الوضع وقد ذهب نفوسهم

شعاعا وارتاعت قلوبهم حتى كادت أن تخرج من صدورهم حينما ينظرون إليه وهو في خطر الموت ، حتى إذا مازال الخطر وأتقذت حياته فسرعان ماتلىء نفوسهم بنشوة السرور ؟ لما ذا هذا كله ؟ لسبب واحد ألا هو إرادة الحياة ، وقد سادت كل كياناتهم حتى خيل إليهم جميعاً أنه بهذه الظاهرة الفردية وحدها سيفنى العالم بأمره إلى غير رجعة .

قد تقول إن هذا الشعور ذاتى ، فهاتى لى دليلاً موضوعياً على ما تقول . وجوابى أن أدعك تتأمل ببصرك موضوعياً فى الطبيعة بجميع درجاتها ، فلن ترى حينئذ فى الطبيعة غير غاية واحدة هى حفظ النوع . فما نشاهده من إفراط شديد فى إنتاج البذور ، وعنف قلق فى الغريزة الجنسية ، ومهارة قائمة فى تكيف هذه الغريزة مع جميع الأحوال والظروف والتجأها إلى أغرب الوسائل وسلوكها أوعر السبل من أجل تحقيق مقاصدها حتى لواضطرت إلى الإنسان الهجين فى أعجب صورهِ ، وما يبدو فى حب الأمومة من إثار يكاد أن يصل عند بعض الأنواع الحيوانية حد تفضيل الابن على الذات ، كل هذا إن دل على شيء ، فما ذلك إلا على أن غاية الطبيعة فى كل سيرها ونضالها غاية واحدة هى حفظ النوع . أما الفرد فلا تكاد الطبيعة أن تحفل به فى ذاته ، وإنما كل قيمته عندها أنه وسيلة من أجل الاحتفاظ بالنوع ، حتى إذا ما أصبح غير

قادر على تحقيق تلك الغاية ، قذفت به إلى الفناء . تلك هي العلة
 في وجود الفرد . فما العلة في وجود النوع ؟ هذا سؤال لا تقدم لنا
 الطبيعة عنه أى جواب . فن العبت أن ينشد المرء في هذا التدافع
 المستمر والاضطراب للتصل في حومة الحياة غاية يمكن أن يوفض
 إليها شيء من هذا الصراع . لأن زمان الأفراد وقوتهم ينفقان
 بأسرها في الاحتفاظ بالبقاء ، بقاء الفرد في نفسه وفي ذريته من
 بعده ، أى في الاحتفاظ بالنوع . وما عسى أن يبقى بعد ذلك من
 فراغ تافه — لا يوجد إلا عند الكائن العاقل ، أعنى الإنسان —
 فيزجى في تحصيل فائض من الفن أو المعرفة . ولن يزعم زاعم أن
 هذا له من القيمة ما يخول له أن يقول إن هذه غاية الحياة أو غاية
 الطبيعة من الحياة . إنما غايتها شيء واحد هو الأتدع واحداً من
 أنواعها أيما كان ، يفنى ويفقد ، إذ يبدو أنها قد أعجبت ورضيت
 بما أنتجه من « صور » أى أنواع دائمة ، فخرصت كل الحرص على
 أن لا يضيع منها شيء ، وجعلت من هذا الحرص على البقاء الغاية من
 وجودها ولا غاية عداها .

وإن شئت دليلاً أوضح وأقوى ، فانظر إلى حياة كل نوع في
 الطبيعة ، ترأها حياة لو كانت لغاية معقولة ، لأسرع كل نوع في
 التخلص منها بكل قواه . وإلا فأية غاية تلك التي ينشدها حيوان مثل
 الخلد ، تلك الدابة العمياء التي تعيش تحت الأرض ، ولا عمل لها

طوال حياتها غير أن تحفر بمشقة الأرض بواسطة أقدامها الضخمة الفلطاحة ، وتحيا في ليل مستمر ، لأن عيونها الجينية لا غاية منها إلا الفرار من الضوء ، ، حتى إنها لتعد الحيوان الليلي الأول ؟ ليس لها غير هدف واحد: الغذاء والجماع ، أى ما يحفظ النوع فحسب فيهيء لهذه الحياة النمسة العجيبة أن تتكرر على الدوام . وأعجب ما فى الأمر أن كل عضو فيه قد بلغ الكمال فى التضافر من أجل تحقيق هذه الغاية العجيبة حتى أنه ليؤديها على الوجه الآتم . ومثل بقية الحيوان مثل الخلد المسكين : براعة فى إيجاد الوسائل ، ونشاط دائب جبار وفن كامل وتنوع فى الأشكال ، ودقة التركيب الجسماني لكن هذا كله من أجل غاية واحدة هى الاحتفاظ بالنوع على حساب مجهود هائل يبذله كل فرد ولا يتناسب إطلاقاً ، ولو من بعيد جداً ، مع تلك الغاية . حتى إن « الحياة عمل دخله بعيد عن أن يغطي نفقاته » .

ويا ليت كلا منها قام بعمله فى أمن . بل إنها كلها خاضعة لأخطار لانهاية لها ، فلا تستطيع العيش إلا فى نضال مستمر ينتهى دائماً وبالضرورة بالظفر للظهور ، إن صح هذا التعبير ؛ لأن الظفر يأتى بالنسبة إلى الأعلى ، ولكنه لا يلبث أن يصح هزيمة بالنسبة إلى الأدنى ، ولما كانت الطبيعة كلها على هيئة نظام تصاعدى ، فشكل

ظفر من ناحية لا بد أن يكون قهراً من ناحية أخرى . فيشاهد مثلاً في جاوة أن هناك سهولاً فسيحة مغطاة بعظام ؛ وهذه العظام عظام عدد كبير من نوع السلحفاة الضخمة تسلك هذه السهول في طريقها إلى البحر إلى حيث تضع بيضها ؛ وحينئذ تهاجمها كلاب وحشية تقلبها على ظهرها وتترع منها بطنها وتأكلها حية ؛ ثم يحدث غالباً أن ينقض على هذه الكلاب نمر فيمزقها ؛ وهكذا باستمرار تحدث هذه العملية المحزنة . فهل من أجل هذا خلقت السلحفاة ؟ وماذا جنت حتى تستحق كل هذا العذاب ؟ ولم كل هذه للنظر الرهيبة ؟ لا يوجد غير جواب واحد على هذا السؤال ألا هو : هكذا تتحقق إرادة الحياة . وكل هذا يدل على أن إرادة الحياة هي للمعنى الحقيقي للوجود . وهي سر الواقع ، وليست كلمة جوفاء من نوع ما يتشدد به أصحاب التهاويل والمخاريق ممن يقولون بأن هذا « هو الفكرة في كينونتها غير نفسها » كما فعل هيجل . فمثل هذا عبث لفظي عجيب . ولسنا في حاجة إلى الذهاب بعيداً من أجل إدراك الغاية من هذه للأساءة الهزلية ، لأنها عدت النظارة وللشاهدين ؛ وللمشاهدين أنفسهم مقضى عليهم يتحمل أنواع من العذاب لا حد لها ولا نهاية ، إلى جانب ما يمكن أن يتحقق لهم من لذة هزيلة كلها سلبية «

ولكن إرادة الحياة ، خلال هذا الظفر والانتصار والقهر

والاندحار تؤكد نفسها بكل قوة وجسارة . فما تبادل الانتصار والاندحار بالنسبة إليها إلا كالإطراف بالنسبة إلى العين : ظواهر عرضية تنتابها دون أن تمس الجوهر في شيء . أستغفر الله ، بل فيها يكشف الجوهر عن خصبه وثرائه وما يشتمل عليه من قوى حية متوثة . فلا تحسب موت الأفراد يؤثر في الإرادة ، هذا الشيء في ذاته ؛ إنما هو تجديد مستمر للشكول التي تبدو عليها والصور التي تعرض نفسها فيها . أما هي فموجودة دائماً ، خالدة لأنها خارج الزمان ، أو إن كان لنا أن نتحدث عن زمان بالنسبة إليها ، فهذا الزمان حاضر سرمدى .

وهنا نجد شوبنهاور يكرس للموت صفحات طويلاً عالج فيها مشكلته لأول مرة في شيء من التفصيل ، من الناحية الميتافيزيقية الخالصة . وقد بدأ هذا البحث بملاحظة نفسانية تتعلق بالموقف الشعورى الذى يقفه الكائن الحى بازاء الموت : فقال إن الظاهرة النفسية الأولى فيما يتصل به هى « الجزع » منه . فكل كائن حى يخشى الموت مهما كانت مرتبته فى سلم التصاعد الوجودى . وإنما يختلف الواحد عن الآخر فى معرفته للموت . فالحيوان يشعر بالجزع من الموت ، ولكنه لا يعرف هذا الموت الذى يخشاه . وما ذلك إلا لأن الجزع مستقل عن المعرفة : فالأول مصدره الارادة ، والمعرفة مصدرها العقل . ولعل أقوى شعور يعانىه الكائن الحى هو هذا الشعور : سواء بالنسبة إلى نفسه وبالنسبة إلى الآخرين : فأخوف

ما يخافه على نفسه الموت ؛ وأعظم شر يشعر بتهديده إياه هو الموت ؛ ولذا نراه يحاول ما استطاع تجنبه ، وإن لم يكن ، فتأجيل ميعاده ؛ ويلجأ من أجل هذا إلى أنواع من التحايل والمصانعة لا حصر لها ولا تحديد . كما أن العطف على الآخرين لا يبلغ من القوة والحدة والحرارة درجة أعلى من تلك التي يثيرها منظر إنسان في خطر الموت ، ناهيك بها في معاينته إياه وهو يموت .

فما مصدر هذا التعلق الشديد بالحياة ؟

ليس مصدره العقل والتفكير . فقليل من التأمل كافٍ لاقتناعنا بأن الحياة ليست خليقة بشيء من الحب والاستمرار ؛ وليس من المؤكد أن الوجود خير من اللاوجود ؛ بل لعل العكس أن يكون هو الصحيح ، كما يبدو لنا لو أمعنا النظر بعض الامعان . ولو استطعت أن تسمى إلى قبور الموتى وتقرع أبوابها سائلاً إياهم هل يريدون العودة إلى الحياة ، إذن رأيتهم ينعضون إليك رؤسهم رافضين . وإلا فعلام التعلق بهذه البرهة القصيرة التي يقضيها المرء في الوجود والتي لا تبدو شيئاً وسط تيار الزمان اللانهائي ؟ وإنما هذا التعلق بالحياة حركة عمياء غير حاقلة ؛ ولا تفسير لها إلا أن كياننا كله إرادة للحياة خالصة ؛ وأن الحياة تبعاً لهذا يجب أن تعد الخير الأسمى ، مهما يكن من مرارتها وقصرها واضطرابها ؛ وأن هذه الإرادة في ذاتها وبطبيعتها عمياء خالية من كل عقل

ومعرفة أما المعرفة فعلى العكس من ذلك أبعد ما تكون عن هذا التعلق بالحياة ، ولهذا تفعل العكس : تكشف لنا عما لهذه الحياة من ضآلة قيمة ، وبهذا تحارب الخوف من الموت . وأصدق شاهد على ذلك أننا نمجّد من يقبلون على الموت في شجاعة وثبات ، بعد أن أفتعهم العقل بأن الحياة عبث لا يليق بالمقابل الاستمرار فيه ، وننكر فعل من لا يتغلب العقل عنده على إرادة الحياة ، فيتعلق بها بأي ثمن ، ويمتلىء جزعاً وخوراً واضطراباً حينما يتعرض له ، بله خطره .

ولو كان الخوف من الموت صادراً عن الشعور بالجزع بازاء فكرة اللاوجود ، إذن لشعرنا بمثله ونحن نفكر في الزمان الذي لم نكن بعد فيه . فليس ثمة فارق بين العدم الذي سأسير إليه بعد الموت وبين العدم الذي كنت فيه قبل الميلاد . ومع هذا فنحن لانجد في هذا العدم الأخير ما يثير فينا عاطفة الجزع . وهذه ماعبر عنه زعيم المتشائمين لدينا ، أبو العلاء ، أجمل تعبير فقال :

لقد أُسِفْتُ ، وماذا ردّ لي أُسْفِي

لما تفكّرتُ في الأيام والقَدَمَ

في العُدم كُنّا ، وحُكْمُ اللهِ أَوْجَدَنَا ،

ثم اتفقنا على ثانٍ من العَدَمِ

سيانِ عامٍّ ويومٍ في ذهابهم — ،
 كأنَّ ما دامَ ، ثم انبثَّ ، لم يدُم

ولعلك تقول حينئذ : إنني لم أكن قد بلوت الحياة بعد ، فلما
 بلوتها فضلتها على كل شيء عداها . ولكن هذا القول مردود : فما
 في الحياة من شر كفيل بأن يبعث في نفسك ، على العكس من هذا ،
 الحنين إلى جنة المدم التي كنت فيها قبل هذا الوجود . وإلا فما
 بالك تشدد الخلود بشرط أن تكون الحياة الثانية أسعد حظاً من
 هذه الحياة ؟ أليس هذا دليلاً على أن الوجود الحالي لا يساوي
 شيئاً ؟

غريب منك إذن أن تأسف على عدم كنت فيه أو بالآخرى
 زمانٍ لم تكن بعد به وطأ لم سلك سبيله من دونك . ولو أنصفت
 لقلت بواحد من اثنين : إنك غير آسف على عدم كان ، ولن تكون
 آسفاً على عدم سيكون ؛ أو إنك كنت موجوداً دائماً وستكون
 موجوداً إلى الأبد . ولا تعارض بين القولين : فكلاهما مفضّل
 إلى نتيجة واحدة ، هي أن الموت ليس شيئاً يستحق الجزع والخوف .

ذلك أنه من الحق الغريب أن تحسب عدم الوجود شراً ؛ لأن
 كل شر وكل خير يقتضى بالضرورة الوجود ، ولا يمكن أن يتصف
 المعدم بشيء ؛ بل يقتضى أكثر من هذا المعرفة وأسعور .

واسكن هذا الشعور وذلك الوجود ينتهيان بالموت ؛ فلا مجال
 للتحديث عن الشر إذن بالنسبة إليه ؛ وفقدان الشعور ليس شيئاً
 خطيراً في ذاته ، لأن المسألة مسألة لحظة خسب . وهذا مادها أبيقور
 إلى القول بأن « الموت لا يعنيننا في شيء » ، لأنه ، كما يقول ، طالما
 كنا موجودين ، لا يوجد الموت ، وإذا وجد ، لم تكن نحن بعد
 موجودين ، ولهذا لم يعننا عدم وجودنا من قبل كما يجب أن
 لا يعنيننا عدم وجودنا من بعد . فكل شيء في هذا يتوقف على
 الشعور وبالتالي على الوجود ، ومادام هذا منعدما في كلتا الحالتين ،
 فما يعنيننا من الوجود شيء . ولهذا فليس العقل في الإنسان هو
 الذى يجزع منه ؛ وإنما الإرادة العمياء ، إرادة الحياة التى لا تعرف لها
 غير غاية هي الوجود والوجود باستمرار ، فإذا ما هددت في جوهرها ،
 تارت وتعلمت واحتاجت في عنف وارتياح . . فهل هي على صواب
 في هذا الاهتياج المرتاع ؟

لننظر في موقف الطبيعة بعد أن نظرنا في موقف الفرد بازاء
 الموت . فهاذا نرى ؟ نرى التقيض . فبينما نجد الكائن الحي الفرد يسرف
 في الفزع ، نجدها هي تغالى في عدم اكترائها لموت الأفراد .
 والبيئة على هذا أنها لا تحفل مطلقاً بجمايتهم منه ، بل تدع حياتهم
 فريسة لأشدة أنواع الاتفاق والصدفة نزاء وتقلباً . فالحشرة التى
 تصادفك في الطريق تحت رحمة أدنى انحراف لقدمك ؛ وحلزون

الخشب فريسة سهلة جداً لكل عابر ؛ ثم انظر إلى السمكة وهي تلعب
غير مهمومة بشيء في داخل الشباك ، والطير وهو لا يشعر بالصقر
المعلق فوق رأسه . كل هذه الكائنات تحيا في عالم مليء بأخطار
تهدد كيانه في كل آن ، أخطار لم تحفل الطبيعة مطلقاً بدرئها عنها .
تلك حياة الكائنات العضوية ، فإذا نظرت إلى الكائنات اللاعضوية
وجدت أنها ، على الرغم من كونها في أدنى درجات سلم الكائنات ،
تنعم ببقاء في الوجود أطول ، حتى إن الطبيعة المجردة ذات استمرار
لا نهائي . فهل من المعقول أن تكون الكائنات الدنيا خالدة باقية ،
والكائنات العليا زائلة فانية ؟ الجواب قطعاً بالنفي ؛ بل يجب على
العكس من ذلك أن تؤكد البقاء والاستمرار لهذه الأخيرة ،
فنقول إن الموت ليس بالنسبة إليها غير ظاهرة عرضية تمر على
السطح دون الجوهر ، الذي يبقى دائماً في مأمن من كل اعتداء
على كيانه ؛ وإنه نقاب يسدل عليها يحول بيننا وبين رؤية الحقيقة ،
نقاب من صنع العقل الإنساني ، ولا وجود له إلا به . أجل ! إن
الوجود واللا وجود اللذين نشاهدهما في الأفراد ظاهرتان نسبيتان ،
زائلتان ، بل وهمايتان اختصهما العقل ، الذي لا يستطيع أن ينفذ
من وراء الظواهر إلى الشيء في ذاته ، هذا الجوهر الحقيقي للوجود .

وإنما نحن نضيف إلى الموت قيمة جوهرية لأننا نطبق مقولة
الزمان على الشيء في ذاته : فنجعل الزمان ، وهو رمز التناء ، يلحق
(م ١٦ — شينهور)

الإرادة في جوهرها ، مع أن الزمان كما قلنا من قبل مراراً
 لا حقيقة له إلا في الذهن ، ولا ينطبق إلا على الظواهر التي هي
 امتثالاته ، أما الشيء في ذاته فلا يخضع لسلطانه . فإذا نظرنا إلى
 البوث من هذه الناحية ، فأننا نراه لا يلحق الإرادة ، وإنما يسب
 ظواهرها ، وما مثله إلا كالنوم الذي يطوف برأس الإنسان دون
 أن يقضى على كيانه ، أو الليل الذي يبدد العالم وكأن قد فني فيه
 على الرغم من أنه لا يقف لحظة واحدة في سيره ووجوده . وإن
 الوجود في الزمان ليدو لنا على هيئة سلسلة متصلة من الظواهر
 تتلو الواحدة منها الأخرى في تتابع مستمر ، وكأن السابقة قد
 فنيت وحلت محلها التالية وهكذا باستمرار إلى غير نهاية ،
 لكن وراء هذه الظواهر تحيا باستمرار وثبات الإرادة التي هي
 جوهر الوجود كقوس قزح يخلق فوق الشلال . وذلك هو الخلود
 في الزمان . وبفضل هذا الخلود لم يضع شيء مطلقاً ولم تكن ذرة
 من المادة ، ولا بالأحرى أية بضعة من الوجود الحقيقي الذي يبدو
 لنا على هيئة الطبيعة ، على الرغم مما مضى من الآلاف المؤلفة
 من السنين الحافلة بالموت والفساد . ولذا نستطيع أن نصيح في كل
 لحظة ، وقلوبنا عامرة بالسرور : « على الرغم من الزمان والموت
 والفساد ، فلا زلنا هنا مجتمعين » .

كل شيء خالد إذاً ، فما البدء والنهاية إلا من شأن الزمان ،

والزمان لا انطبق له على الجوهر ، أى الإرادة . ولاداعى للجزع من الموت : فصدر هذا الجزع شعورتنا بأننا سنفتى إلى غير رجعة ، بينما العالم باق ، لكن العكس هو الأولى أن يكون الصحيح فالعالم هو الذى يفنى ، عالم الامثال ، أما جوهره الباطن أعني الإرادة ، فباقية باستمرار . وما يثير الدهشة حقاً ، بل والسخرية ، أن نرى الانسان ، سيد العالم ، الذى يملأ كل شيء كيانه ويهب كل شيء وجوده ، يترشح ويخبى خشية الموت والفتن فى هاوية العدم الدائم . فما باله يخبى ، مع أن كل شيء فى الواقع يدين له بالوجود ، ولا مكان إلا وهو به ؟ إنه حامل الوجود ، وليس الوجود هو الذى يحمله . ولكنه ، كفرد ، لا يزال فريسة لمبدأ المردانية ، ولا يزال يحيا فى الحلم المخيف ، حلم إرادة الحياة . وخير ما يقال للمحتضر هذا القول : « إنك لن تكون بعد ذلك الشيء الذى لو أحسنت صنعاً لم تكنه » .

ألا إن الزمان هو الحاضر ، وليس الماضى ولا المستقبل ، فهذان لا وجود لهما إلا فى الذهن والتجريد ، حينما ترتبط المعارف تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، والإنسان لا يحيا فى الماضى ولن يحيا فى المستقبل وإنما هو يحيا فى الحاضر ، لأنه لا يوجد طالما لم يكن حاضراً ، وهذا الحضور جوهرى لديه ، فلا يستطيع شيء أيا كان أن يسلبه إياه . الحاضر صورة الحياة ، والحياة جوهر

الإرادة ، ؛ فالإرادة في حضور مستمر . والحاضر هو الوجود ؛ وإنما الوم هو الذي يصور لك الحاضر على نوعين : نوع ينتسب إلى الموضوع وآخر إلى الذات ، مع أن كليهما واحد ؛ « لأن الحاضر هو نقطة التماس بين الموضوع ، وصورته الزمان ، وبين الذات التي لا صورة لها من بين تلك التي يضعها مبدأ العلة . والموضوع هو الإرادة وقد صارت امتثالا ، والذات هي للتضاييف الضروري للموضوع ؛ ولكن للموضوعات الحقيقية لا وجود لها إلا في الزمان ، لأن للماضي وللمستقبل لا ينطويان إلا على تجريدات للعقل وأشباح : فالحاضر إذن هو الصورة الجوهرية التي لا يمكن أن تنفصل عن ظاهرة الإرادة . والحاضر وحده هو الوجود دائماً والذي يظل ثابتاً باستمرار ... وينبوع مضمونه وحامله هو إرادة الحياة ، أو الشيء في ذاته ، أو بعبارة أخرى هو نحن أنفسنا ... ولهذا يستطيع كل منا أن يقول : أنا مالك للحاضر على الدوام ، وسيرافقني كالظل خلال الأبدية : ولهذا ، فليس لي أن أتساءل من أين أتى الحاضر ، وكيف يتأتى أنه يوجد في هذه اللحظة بعينها ... إن الحاضر هو الصورة الوحيدة التي تظهر عليها الإرادة بالنسبة إلى نفسها : وهذه الصورة لن تعوزها أبد الدهر ، وهي الأخرى لن توجد بدونه . وإن من يحب الوجود كما هو ، ومن يؤكد الحياة بكل قواه ، يستطيع آمن السرب أن يعدّها بلا نهاية ، وأن

يطرح ألجزع من الموت باعتباريه وهما يثير في نفسه الخوف بلا مبرر؛ الخوف من أن يفقد الحاضر يوماً ما ، ويعطيه صورة خداعة لزمان بلا حاضر .. وما مثل من يخاف الموت باعتباريه فناء ، إلا كمثل الشمس إن قدر لها أن تصبح حين الغروب فتقول : «أواه ! ها أنذا أفنى في الليل الأبدى » .

وخلاصة هذا كله أن الموت لا يصيب إرادة الحياة ؛ وإنما يتعلق بمظاهرها العرضية الزائلة كي يجدها باستمرار . أما هي فخالدة أبد الدهر ، والطبيعة قد ضمنت لها الخلود بواسطة أداة قوية تلعب الدور الأكبر في الحياة العضوية هي الغريزة الجنسية . ففيها مظهر من أوضح وأعنف مظاهر تأكيد إرادة الحياة لنفسها ؛ لأن معناها هو أن الطبيعة مهمومة بحفظ النوع باستمرار ؛ وإن في شدة هذه الغريزة وكونها أقوى الفرائز ، ما يدل بجلاء على أن تأكيد إرادة الحياة هو سر السر في الطبيعة . أجل ، إنها ليست الأساس في الإرادة ومصدرها ؛ ولكنها العلة المهيئة لظهورها وتحقيقها في الأعيان والموضوعات . ومن هنا كانت أهميتها الكبرى ، وكان حرص الطبيعة على أن تيسر لها الإشباع بكل الطرق ، حتى إذا حققت الكائنات غاية الطبيعة منها وهي حفظ النوع ، لم تكترث لوجودهم أو لقنائهم ، لأن ما يعينها هو النوع لا الفرد .

وتعاً لهذه النظرية ، يقدم لنا شوبنهاور نظرة في الحب تمتاز

بالعمق والبراعة في التحليل ، كما تمتاز أيضاً - أو يعيها - أنها حسية إلى أقصى حد . فهو لا يفهم من الحب إلا جانبه الجنسي الخالص ، لأنه يراه مرتبطاً بكل الارتباط بالغريزة الجنسية ، وهذه الأخرى بارادة الحياة على هيئة حفظ النوع . فما تأوهات العاشق وزفراته ، وقشعريرة قلبه ونبضاته ، غير حنين صادر من أعماق إرادة الحياة ممثلة في الغريزة الجنسية ، وما النظرات الرفافة الملتبها يتبادلها المحبان إلا بريق متأجج لعيني الطفل الذي يرنو إلى النور ، وما سورة الوجد المتوثبة في روح العاشقين غير انتفاضة الجنين المقبل وهو يتطلع إلى الوجود

فليس بغريب إذن أن نراه يختص الحب ، مفهوماً على هذا النحو ، بنصيب وافر من العناية ، آخذاً على الفلاسفة المتقدمين إهمالهم أو تغاضيهم المصطنع عن هذا الجانب الخطير من جوانب الوجود . وحتى الذين عنوا به لم يستطيعوا أن يضسوا أيديهم على السرفيه . وأفلاطون الذي كان أكثرهم احتفالا له في محاورتي « المأدبة » و « فدرس » لم يقل شيئاً ثابتاً صادراً عن تحقيق علمي « تدقيق فلسفي . بل هام هنا في أتاويه الأساطير وحلق في سماء الخيال ، فصار عن أنه لم يتناول غير ناحية شاذة من نواحيه كانت شائعة عند اليونان . وكنت ، الذي عالجت مألته في القسم الثالث من بحثه « في عاطفة الجميل والسامي » ، جعل موضوعه ، نجاء تحليله إياه سطحياً

غير صحيح في بعض أجزائه . بينما الشعراء والقصاص قد أسرفوا في التغنى به وإرجاع كل أحداث الحياة إلى يده الخفية ، حتى جعلوا منه الموضوع الرئيسى الذى يدور عليه كل ما أنتجوه من آثار . لكنهم أكدوه ولم يفهموه ، وشعروا بقوة دون أن يدركوا السر في هذه القوة . ولم يكونوا مغالين كثيراً في بيان خطره وأهميته حين جعلوه ينتهى غالباً بانكار الحياة والتضحية بالوجود ، فان أمثال ثرتر لا يوجد في قصة حياته فحسب ، بل الحياة تقدم لنا كل يوم مئات الشواهد من هذا القليل ، وإن كانوا مغمورين في هاوية النسيان . أفليس مما يثير العجب إذن أن ينصرف عن دراسته الفلاسفة ؟

جاء شوبنهاور فكرس له فصلاً من أروع فصول كتابه الرئيسى ، حتى نعتة هو بأنه « لؤلؤة » في عقده . قال إن الحب مهما تسام ولطف ينسع من الغريزة الجنسية ، أو هو الغريزة الجنسية نفسها واضحة محددة مشخصة . فإن الغريزة الجنسية إذا لم تكن ذات موضوع معين كانت إرادة الحياة ، وإذا بدت مرتبطة بشخص معين فهي الحب . ومع أنها في هذه الحالة صادرة عن حاجة ذاتية خالصة ، فإنها تعرف كيف تلبس نقاباً من الموضوعية الزائفة فتوهم العقل بأنها ظاهرة من كل شهوة حسية . ولكنها الطبيعة ، هذا اللساكر الأكبر ، هي التى تتخذ هذا السبيل للتلوى كي نحقق أغراضها كما

تشاء ، دافعة الإنسان بقوة صمياء تمتاز مع ذلك بالخبث والدهاء .
ولكن الذى يستطيع أن يهلك هذا القناع ويكشف عن هذا
التلبس ، لا يلبث أن يرى فى وضوح وقوة الغريزة الجنسية من
وراء كل هذه الألوان السامية والمظاهر الطاهرة العالية التى تستتر
من ورائها . وأصدق بينة على ما نقول هى أن المهم فى الحب ليس تبادله
بين المحبين ، بل امتلاك الواحد للآخر امتلاكاً حسيّاً بواسطة للمتعة
الشهوانية ، ولا يغنى فى شيء أن يكون فى الجانب الآخر صدى
للعاطفة وترديد للغرام ، ولهذا نرى أيضاً أن الذى لا يثير الحب
عند الآخرين نحوه ، يقنع بالامتلاك أو بالمتعة الحسية . والشواهد
على هذا عديدة فى الزواج المغتصب ، وفى الخطوة التى يشتريها المرء
لدى المرأة بقليل من الهدايا أو التضحيات ، ثم هذه العناية الشديدة
التي يوجهها كل من الخطبين إلى الآخر وهما مقبلان على الزواج .
وما نماء العاطفة بين المحبين غير إرادة الحياة عند الفرد الجديد الذى
يريدان إنتاجه ، وإن فى التقاء النظرات المليئة بالشهوة لاشتعالا
لوجوده المقبل ، وفى رغبتهما فى الاتحاد حتى الفناء فى شخص واحد
تعبيراً عن حاجتهما الملحة إلى الاستمرار والبقاء فى هذا الوليد ،
ولهذا فانهما يمزجان بين خلقيهما ويصبان هذا المزيج فى النتائج :
فيرث الطفل عن أبيه الإرادة أو الخلق ، وعن الأم الذكاء ، وعن
كليهما تركيبه الجسماني . وهكذا نرى دائماً أن الوجد الغرامى فى
جوهره يتجه إلى شيء واحد هو ولادة الطفل .

وإذا كنا نرى في الحب إثارةً ومحاولة للقضاء على الآفة ، فما ذلك إلا من فعل الطبيعة التي تريد أن تضحي بالفرد في سبيل النوع ، فتزوره الحب وكأنه آفة وفائدة شخصية ، بينما هو في الواقع تضحية وإثارة قصد به النوع ، فيخيل إليه أنه يسعى نحو غاية فردية ، وهو لا يسعى في الحقيقة إلا إلى غاية نوعية . وهذا الوهم هو الغريزة الجنسية بما يصاحبها من متعة عظيمة . وكل شيء موجه في الحب نحو تحقيق هذه الغاية ، أغنى الولد الذي به يستمر النوع . فالجمال الفاتن الذي يخلب لب الرجل إنما يمدّه عن النوع كما يندفع أن يستمر ، وحرص الرجل على اختيار المرأة التي توافق ميوله ورغباته لا يصدر إلا عن حرص على إيجاد النسل الكامل كما يراه أو بالأحرى تراه غريزته في شيء من اللا شعور . وما فطرت عليه المرأة من ثبات في الحب ، بعكس الرجل الذي يميل إلى التنويع والتقلب ، يدل على أنها هنا إنما تصدر عن وحى من الطبيعة التي تريد منها أن تقتصر على رفيقها حتى يكون في وسعها العناية بالولد . ومن هنا كانت الفضيلة الأولى والعظمى في المرأة الأمانة الزوجية ، حتى إن الزنا يعتبر بالنسبة إليها مخرجاً لها عن طبيعتها وجوهرها ونازلاً بها إلى أحط درجات السقوط وأشنع ما يمكن أن تقتربه من إثم ، لأن في هذا خروجاً على ما رمت إليه الطبيعة من وجودها ، بعكس الرجل ، فإن هذه الأمانة عنده مصطنعة لا أساس لها من الطبيعة ، ولذا كانت حياته أقل جرماً وأهون إثمًا .

والرجل والمرأة في اختيارها الواحد للآخر إنما يحدوها حادى
الغريزة الجنسية : غريزة الولد وحفظ النوع . والصفات المنشودة
بينهما على نوعين : نوع جسمانى ، وآخر نفسى .

ففى النوع الجسمانى نميل إلى تفضيل السن الأكثر تحقيقاً لمعنى
الولد ، فلا نختار للمرأة إلا فى السن المتراوح بين الثامنة عشر
والأربعين : لأن هذه الفترة هى التى يبدأ بها الحيض وينتهى .
ونعتبر ثانياً الصحة ، حتى يأتى النسل قوياً . وثالثاً تركيب البنية ،
وفى هذا المعنى يقول صاحب سفر « الجامعة » (٢٦ : ٢٣) :
« إن المرأة الحسنة التكوين الجميلة الساقين كعمود من الذهب
على قاعدة من القضة » ، لأن حسن التكوين يهيئ للولد تكويناً
أقوى وأحسن . ورابعاً امتلاء البدن ، حتى يكون غذاء الجنين
أوفر ، وهذا أظهر ما يكون فى الجاذبية المائلة التى تحدثها النهود
الممتلئة ، لأن النهود الممتلئة تيسر تغذية الطفل على النعم الأحسن .
أما المرأة الهزيلة فلا تثير الاغراء ، كما أن البدينة تثير الكراهية
لأن هذا التركيب دليل على هزال الرحم وبالتالى على العقم . وأخيراً
نعتبر فى المرأة جمال الوجه ، ويقودنا فى هذا الاعتبار غريزة الولد
نفسها . فبمعنى خصوصاً بجمال الأنف ، لأن فيه أجلى تعبير للوجه
عن النوع ، حتى إن انحرافاً ضئيلاً فى الأنف ، نحو أعلى أو نحو
أسفل ، ليتحكم فى مصير آلاف الفتيات ؛ ويتلوه جمال الفم بأن

يكون صغيراً في بيعته وفي فكيه ، لأن هذا طابع خاص بالوجه
الإنسانى في نوعه ، بخلاف الحيوان ، ثم الذقن ، لأن الذقن الهاربة
تلك التى تبدو كأنها مقطوعة ، تشير الأشمئزاز ، لأن بروز الذقن
سمة خاصة بالنوع الانسانى وحده ، وأخيراً جمال العين والجهة ،
وهذا على ارتباط وثيق بالصفات المعنوية كل هذا من جانب
الرجل أما من جانب المرأة فإنها بوجه عام تفضل الرجال فيما بين
الثلاثين والخامسة والثلاثين ، ويقودها في هذا الاختيار الغريزة التى
تهديها إلى أنه في هذه السن تكون قوة الإنتاج عند الرجل أقوى
ما تكون . ولا تحفل كثيراً بالجمال خصوصاً جمال الوجه ، وإنما
الذى يجذبها بوجه خاص هو قوة الرجل وما يلازمها من شجاعة ،
لأن في هذا ما يخول لها أن تلد أطفالا أقوياء ، ولهذا تختار
من بين صفاته الجسمانية ما يعبر عن هذه القوة أجلى تعبير .

أما الصفات المعنوية أو النفسية فإن ما يجذب المرأة منها على
الأخص هو صفات القلب والخلق لأن الطفل يرثها عن أبيه .
ويجدها في الرجل خصوصاً مضاء العزيمة وقوة الإرادة والشجاعة
وفي كلمة واحدة كل الصفات المكونة للرجولة بالمعنى المحدود .
بينما لا تكاد تحفل مطلقاً بالصفات العقلية فلا تؤثر فيها بطريق
مباشر ، لأنها لا تنزع من الأب ، بل من الأم ، فلا تنتقل إلى الولد ،
حتى إننا نرى العبرى نفسه يبدو لها على شيء من الشذوذ فيثير

فيها البغض أو النفور . وتلك هي العلة في أننا نرى غالباً تفاوتاً شاسعاً بين المرأة والرجل المقترنين ، من ناحية الذكاء . والسبب الحقيقي في هذا كله هو أن الذي يلعب دوره هنا ليس الاعتبار العقلية بل الغريزية . فما ينشد في الزواج ليس متعة الروح ، بل إيجاد الولد ، « والزواج ائتلاف بين القلوب لا بين الرؤوس » . وعلى العكس من ذلك لا نجد الرجل معنياً بالخلق ، بل بالصفات العقلية ، لأن هذه هي التي تنتقل إلى الولد عن طريق الأم ؛ وعلى الرغم من هذا فإن الصفات البدنية ذات أثر أكبر في اختياره لأن فعلها مباشر في تحقيق الغاية ، أعنى الولادة .

وليس الأمر مقصوراً على الاختيار لحسب ، بل نجد في الطريقة التي يتم بها الحب الشاهد الصادق على أن كل شيء يصدر عن الغريزة الجنسية المتجهة إلى حفظ النوع . إذ نلاحظ أولاً أن مما يدل على أن الحب لا يصدر عن تقويم وتقدير للصفات العقلية هو أن الحب العالي كثيراً ما يقوم مع جهل العاشق بمعشوقته كما هي الحال بالنسبة إلى بتركة ، الذي لم ير حبيبته لورا إلا نادراً ومن بعيد ؛ كما أنه يتم من من أول نظرة ، وما ذلك إلا لأن الإنسان يصدر فيه عن وحى الغريزة التي تتوسم بسرعة في الموضوع الذي أمامها تحقيقاً لأغراض النوع . وبهذا المعنى يقول شكسبير : « من ذا الذي أحب ولم يكن ذلك من أول نظرة ؟ » . وهو معنى حلله كثير من

الروائيين ، نخص بالذكر منهم القصصى الأسباني الشهير ماتيوا أليمان فى قصته المشهورة « جزمان الفاراقى » حين قال : « لا حاجة من أجل الحب إلى الانتظار طويلا والتأمل كثيرا ، بل يكفى من نظرة واحدة أن يتفق وجود وفاق متبادل ، وهو مانسميه فى الحياة العادية باسم المشاركة فى الدم ، مما ينشأ خصوصا عن تأثير الكواكب خاص » . وما يشعر به المرء من جنح هائل لفقدانه معشوقته ، سواء بامتلاك الغير لها وبموتها ، مصدره أن المرء يشعر فى هذه الحالة بأنه فقد ذريته الحقيقية أى بقاءه واستمراره إلى الأبد . وأنانا الحب التى لا يحلو للمحبين أن يبتثروا غيرها ليست تصدر إلا عن النوع ، فهو الذى يثنى فيهم . وعبقريّة النوع هى التى تضعى بكل الاعتبارات المفرقة بين المحبين : من تفاوت فى المركز الاجتماعى أو الثروة وما شابه ذلك ، فلا تحسب لها حسابا ، بل تسلك سبيلها قدما غير حافلة بشئ . وما يشاهد من غرابة فى سلوكهما يرجع إلى أن روح النوع قد سيطرت عليهما تمام السيطرة ، فلم يعودا مالكين لأنفسيهما ، بل سلوكهما هو سلوك النوع فى مجموعة لا كأفراد . وهذا هو السبب أيضا فيما يصدر عنهما فى سورة الوجد ونشوة الهوى من سمو فى الخيال : لأن النوع أقوى بكثير جداً من الفرد ، وفى الحب يستحيل الفرد إلى نوعه . وهذه القوة هى التى تدفع بالعاشق البائس إلى الانتحار ، لأن قوة النوع

حينما لا تجد منفذا لتحقيق إرادتها، تنقلب إلى قوة هدامة
كأعنف ما يكون الهدم

فالجب إذن لغز مفتاحه الوحيد إرادة الحياة ممثلة في حفظ
النوع . وهذا ما سيعبر عنه نيتشه فيقول : « كل شيء في المرأة
لغز ، ولكن لهذا اللغز مفتاحا هو الولادة ، فالرجل بالنسبة إلى
المرأة وسيلة ، والغاية دائما هي الولد » ، ثم اشبنجر حين يقول :
« سياسة المرأة الأبدية هي أن تجد الرجل الذي تستطيع عن طريقه
أن تكون أمّا لأولاد ، وبالتالي تاريخا ومصيرا ومستقبلا »
(راجع كتابنا عنه : الطبعة الأولى ، ص ٢٥٧ ص - ٢٦١) .

والزواج هو الآخر لا يقوم إلا من أجل تحقيق تلك الغاية ،
حفظ النوع . وواهم كل الوهم هذا الذي يزعم أنه يقوم أو يمكن
أن يقوم على الحب الخالص الذي يؤدي إلى السعادة الشخصية لكلا
الطرفين . أجل ، إن الخططين يمعنان في الحلم ويغرقان في خيال رفاه
يوهمهما بأن خاتم الخطبة قد وقع وثيقة سعادتهما الأبدية ، لكن
ما يلبث هذا السراب الجراج أن يتبدد ، حين يتم الزفاف وتنقضى
ذبوله وحواشيه ، فإذا بهما بعد قليل أمام خيبة أمل لا يبلغ مداها
التعبير ، تؤدي إلى الانفصال عند النفوس الحاملة ، وإلى القنوط
العاجز عند النفوس للمسألة : إذ يكتشف كلاهما أنه كان فريسة لوهم
صريع ، وهم السعادة والنمو الروحي المتبادل ، وما كان في الواقع

غير أداة بأئسة فى أيدى إرادة الحياة ممثلة فى حفظ النوع . وهذا هو السر فى أن كل زواج يقوم على الحب الخالص ينتهى عادة بالإخفاق الشنيع ، وهو ما عبر عنه المثل الأسباني الذى يقول : « زواج الغرام حياة السقام » .

تلك نظريه شوبنهاور فى الحب : عرضها فى وضوح قاس ، غير عابى بما ستثيره فى النفوس الحاملة الرقيقة من رعدة ، هو أول من يتوقع حدوثها ، وأول من يعلم أصلها ومآلاتها . لكنه لا يريد أن ينساق فى تيار أحلامهم ، بل يعضى فى تشريحه لتلك العاطفة غير حافل بما قد ينشأ عن هذا التشريح من آلام وأوصاب . ومتى كان لعالم التشريح أن يحفل بآلام الجسم ! ومهما قيل فى حسية هذه النظرة ، فإن المرء لا يسمعه إلا أن يعترف بأنها منطقية مع مذهبه الى أقصى حد ، وأنها تلتقى على هذا المذهب ، كما يقول هو ، ضوءاً ساطعاً فى ناحيتين : الأولى عدم قابلية جوهر الإنسان الحقيقى للفناء ، مما يتمثل فى قوة الغريزة الجنسية واندفاعها وتحطيمها لكل العقبات فى سبيل تحقيق غايتها ، وما كان هذا ليكون ، لو أن الإنسان كان مخلوقاً حابراً آرائاً يمكن أن يحل محله على مدى الزمان جنس يختلف عنه كل الاختلاف . والثانية هى أن جوهر الإنسان الحقيقى هو فى النوع أكثر منه فى الفرد ، والافا السر فى أن العاشق يتعلق بشدة بمن اختارها فى ذلة وخضوع ، وأنه على أتم

أهبة للتضحية من أجلها بكل شيء ؟ السر بسيط ، وهو أن الجانب الخالد من وجوده هو الذى يريد تملك المرأة ؛ بينما بقية شهواته ونوازعها تصدر دائماً عن الجانب القافى وحده . فما نشعر به من شبق هائل نحو امرأة بالذات هو وحده الضمان المباشر لعدم قابلية جوهر الوجود فينا للقناء ، والكفيل ببقائه مستمراً فى النوع ، هو إرادة الحياة التى تريد أن تكفل لنفسها البقاء والخلود ، وتؤكد كيانها على مر الزمان . ولهذا نرى الحياة أماننا صاخبة بهذه القوى الثائرة فى أعماق الإنسان والتى تريد أن تؤكد تلك الإرادة بأى ثمن ، وإن كانت لا تستطيع ذلك وبالأأسف إلا لمدة من الزمان ضئيلة ، مهما أنفقت فى هذا السبيل من طاقة واستنفدت من جهود .

وخلال هذا الاضطراب تبصر نظرات المحبين الملتهبة بالشوق تتلاقى فى هيبة وإيهام ، وسر وخشيان ؛ فلماذا هذا كله ؟ « لأن هذين المحبين خائنان ، يريدان فى خفايا نفوسهما أن يخلدا كل هذا الشقاء وكل هذه الأحزان التى لولاها لانتهد وزالت ، ولكنهما يجعلان هذه النهاية مستحيلة الوقوع ، كما ساهم فى هذا أيضاً أسلافهم المتقدمون » .

الوجود خطيئة

« أكبر خطايا الانسان ميلاده »
كلدرون

فى البدء كان الإمكان ثم نفد إليه الزمان ، فاستحال إلى وجود الانسان .

والزمان ينبوع الفناء، والزمان أصل لكل شقاء ، فالشقاء جوهر هذا الوجود .

وما اتخذ الامكان صورة الزمان إلا باختيار لا باضطرار ، ولذا كان الوجود هو الخطيئة ، ولم تولد الحياة يوماً وهى بريئة .

تلك حقيقة شعر بها الانسان ، من أقدم الأزمان : فلم يشأ أن يصور وجود إلا مرتبطاً بالخطيئة . فأدم ، هذا المسكين ، ماخطبه وماذا دهاه ؟ إنه وجد ، وكفى بالوجود إثماً وخطيئة .

وكان للتعبير عن هذا الشعور مظهران متعارضان، أو بالأحرى متفاوئان : ألا وهما الادعاء ، والعصيان . مثلهما من بين الملائكة جبريل وإبليس ، ومن بين البشر قابيل وهابيل . فمن هو إبليس ، ومن هو قابيل ، إن لم يكونا ذلك الرمز الأعلى للثورة التى يحملها كل موجود على مجرد وجوده ، تلك التى عبر عنها بيرن بأجل التعبير فى (١٧ م - شونهور)

هذا الخطاب الذى وجهه قابيل إلى إبليس فقال : « لم وجدتُ ؟ ولماذا أنت شقى ؟ ولم انتظم الشقاء كل موجود ؟ يجب أن يكون بارينا هو الآخر شقياً ، ما دام قد خلق هكذا الكائنات ، فإن الشقاء لا يمكن أن يكون من عمل السعادة . ومع هذا فإن أبى يقول عنه إنه قادر قدرة مطلقة . فإن كان خيراً ، فلم إذن وجد الشر ؟ سألت أبى هذا السؤال : فأجاب بأن هذا الشر ليس إلا سبيل الوصول إلى الخير . يا عجباً لهذا الخير الذى لا يولد إلا من خصمه الدود ! » .

يقولون إن خطيئة آدم هى السبب فى شقاء الإنسان ، « ولكن ماذا فعلت أنا ؟ لم أكن قد ولدت بعد ، بل ولم أطلب هذا الميلاد » . إنما فرض على الانسان أن يظل شقياً دائماً وأن يورث هذا الشقاء أبناءه جيلاً بعد جيل ، طالما استمر مرتكباً لهذه الخطيئة ، خطيئة الميلاد . ولذا يقول قابيل لزوجته : « إن جمالك وحبك ، وإن حبي وسرورى وكل ما تتعشقه فى أبنائنا وما يهواه كلانا فى الآخر ، كل هذا لن يفيدهم إلا فى أن يقضوا ، كما قضينا نحن ، سنوات مليئة بالخطيئة والألم ، قد تكون طويلة وقد لا تكون ، لكنها دائماً قاسية ألّمية ، تتخللها بين الفينة والفينة لذائذ قصيرة حتى يأتى الموت ، هذا المجهول ! » . حياة شقاء إذاً تلك التى وهبها إياه الإله فهل يمكن أن يكون عليه بازائه واجبات ؟ « كلا ، فلماذا أكون مسالماً ؟ الأننى مضطر دائماً أن أصارع العناصر قبل أن تقدم لنا الخير الذى

نقتات به ؟ ... ولماذا أكون شاكرًا أسبح بحمده ؟ ألا ترى تراب
يزحف في التراب ؟ ... وعم أ كفر ؟ أعن خطيئة أبي التي كفر عنها
من قبل ما عانيناه جميعاً واحتلناه ، وسينتقم من عيشنا لأجلها
أضعافاً مضاعفة فيما سيمر من قرون ؟ . ويطلب مني بعد هذا
كله أن أدعو وأن أصلي ؟ لا ، ليس على إلا أن أتمرد وأن ألعن :
« تعسا لمن اخترع الحياة التي تقضى إلى الموت ! » .

فخطيئة آدم إذن هي في ميلاده ، كما يقول شاعرنا العظيم
أبو العلاء :

سَمِيَ آدَمَ ، جَدُّ الْبَرِيَّةِ ، فِي أَذَى
لِذُرِّيَّةٍ فِي ظَهْرِهِ نُشْبِهِ الذَّرَا
تَلَا النَّاسُ فِي النَّكْرَاءِ نَهْجَ آبِهِمْ
وَعُرَّ بَنُوهُ فِي الْحَيَاةِ كَمَا غُرَّا
وَمِنْ وَهَبْنَا الْوُجُودَ لَمْ يَقْدَمْ لَنَا مَا يَمْنُ بِهِ عَلَيْنَا :
وَهَلْ تَنْظُرُ الدُّنْيَا عَلَى يَمْنَةٍ
وَمَا سَاءَ فِيهَا النَّفْسَ أَضْغَافُ مَا سَرَّا

وكان من الخير لآدم ألا يكون :
خيرٌ لآدم وأخلق الذي خرجوا
من ظهره أن يكونوا قبل ما خلقوا

فهل أحسن ، وبالى جسمه ريمم
 بما رآه بنوه من أذى ولقوا ؟
 والمعجب كل المعجب لهؤلاء الذين يفتبطون لاستمرار تلك
 الخطيئة ، فينسلون ويخلفون لنسأهم الشقاء :
 بدا فرح من معرس : أما درى
 بما اختار من سوء الفعّال وما جرّأ ؟
 أفليس الأجدر بهم أن يقطعوا حبل هذا الشقاء ؟ :
 أيا سارحاً فى الجوّ : دنياك معدن
 يغور بشرته ، قابض فى غيرها وكسراً
 فإن أنت لم تملك وشيك فراقها
 فمفّ ، ولا تنسكح عواناً ولا بكرأ
 وألقاك فيها والدك فلا تَضَع
 بها ولداً ، يلقى الشدائد والنكرا
 وقبل هذا ، أليس فى الموت الخلاص ؟ :
 أما الحياة فققر لا غنى معه
 والموت يُغنى ؛ فسبحان الذى قدراً
 وثورة أبى العلاء هنا لا تقل فى عنفها عن ثورة بيرن : فالديا

والدهر عنده إنما تدل على الباري ، فلا يجب أن نخدع إذا بهذه الألفاظ عن هدفه من كل تلك الثورة ، والفارق بين الاثنين في طريقة التعبير والأداء : فيرن عبر عن ثورته في حرارة وصور قائمة أضفت عليها طابعاً فنياً من الطراز الأول ؛ بينما ثورة أبي العلاء قد امتازت بالقسوة والجفاف الصادرين عن غيظ مكظوم في قوة وتعمق وهدوء ، فكانت أقل فنية في التعبير وحرارة في العاطفة ، حتى جاءت في معظم الأحيان أقرب ما تكون إلى الكلام التعليمي للمنثور ، وبالجملة ، كان بيرن ثأراً مشبوب العاطفة ، وكان أبو العلاء متمرداً عنيد العقل .

وتقرب من ثورة بيرن ثورة الخيام : ففيها صراحة حادة وسخرية لاذعة وطابع فني واضح ؛ ولكنها أقل من ثورة بيرن جموحاً وحماسة وحرارة ، لأنها صدرت عن بأس باسم كاد أن يصل حد الاستهتار ، بينما بأس بيرن يأثر غضوب قوى المخالب حاد الأظفار ؛ وإن شئت فقل إن بأس بيرن يأس القوى للمحتاج ، وبأس الخيام يأس الرقيق الهاديء للزاج . ولئن قرب هذا بين الخيام وبين أبي العلاء ، - فكلاهما هاديء الطبع - ، فإن في هدوء الخيام رقة وعدوية ، وفي هدوء المعري قسوة ومرارة ؛ الأول كهدهو النسيم ، والآخر كهدهو الصقيع ، ولعل مصدر الهدوء عند الاثنين إيمانهما بالجبر المطلق . أما بيرن فكان ثأراً مع إيمان بإمكان قلب الأوضاغ ،

أى كان نائراً مع شعور بالحرية وقوة الإرادة المبدعة الهدامة ، ومن
هنا كان يبرن إيجابياً في ثورته أكثر من الآخرين ، فكان يلعن
ويجذف في صراحة قاسية ، أما ما فقدنا بالتلميح كما هو أظهر
عند أبي العلاء ، أو بالتصریح الرقيق الباسم ، كما هو أوضح عند
الخليام ، وبين الطرفين المتناعدين موقف وسط اتخذهُ الفرد دثنى .
فيه ثورة ، لكنها ما تلت أن تنتهى بالإذعان الرواقى ، وفيه
صراحة ، لكنها غير مسرفة في صب اللعنات ، وفيه هدوء ،
لكنه صادر من الأعماق ، كهدوء الماء في لجة المحيط .

فاذا قال بيرن على لسان إبليس وهو يجيب قايل حين سأله عن معنى
الموت ، هذا الجبار الذى لا بد منه : « أسأل الهدام . - من ؟ البارى ؟
سمه ما شئت : فإنه لا يخلت إلا ليهلك » - قال أبو العلاء :

جَدَّثَ أَرِيحُ وَأَسْتَرِيحُ بِلَحْدِهِ

خَيْرٌ مِنَ الْقَصْرِ الذِّى آذَى بِهِ

وَجَذِبْتُ مِنْ مَرَسِ الْحَيَاةِ مُغَارَهُ

فَالآنَ أَخْشَى الْبَتَّ عِنْدَ جِذَابِهِ

وَلَأُثْرِبِنَ مِنَ الْجَمَامِ كَوْوَسَهُ

مَا بَيْنَ جَامِدِهِ وَبَيْنَ مُذَابِهِ

عَذْبٌ يَسْذِبُنِ الْبَقَاءَ وَلِلرَّدىِ

يَوْمٌ يَخْلَصُ مِنْ فَنُونِ عَذَابِهِ

ويقول الخيام : « حتام تمضي العمر في عبادة نفسك أو التأمل في الوجود والعدم ؟ ألا فلتشرب الخمر ، فأخلق بالعمر الذي ينتهي بالموت أن ينقضي في السكر أو في النعاس » . أما دثنى فيقول : « علواً بالأبصار إلى ما فوق التراب . إن موت البراءة سر بالنسبة إلى الإنسان : لكن لا تعجب منه ولا تلق بطرفك إليه . فان رحمة الإنسان ليست رحمة السماء ، وما أبرم الله مع البشر ميثاقاً فمن خلق بلا حب ، يهلك بلا حقد ولا بغضاء » .

وفي سؤال كل منهم عن الموت ما يكشف عن طابعه في التردد . فبيرن مخاطر يمتحن الموتى في عنف فيقول : « في جولتي المتوحدة غصت إلى أحماق الموت . . . وفي وسعي أن أدعو الموتى كي أسألهم لماذا نحن نرتاع من الوجود ، وأقصى جوانب لا يمكن أن يكون غير العدم للمائل في القبر ، ولكن هذا ليس بشيء » . وأبو العلاء يتأمل قسوة الموت في هدوء مر :

آلى الزمان يميناً أن سيجمعنا

إلى التراب ، ورُسُلُ الموت تَلْمِزُ

عرفتَ أمراً فلا تزجحك حادثة

ما كان مثلك في أمثالها يقر

والخيام يسخر في شك عذب فيقول : « أواه ! أصبحت أيدينا

صفرأ من المال ، وكم من أكباد أدمها الموت ! لم يعد من الآخرة
أحد كي أسأله عن حال من سافروا إليها من هذى الدار . أما دفنى
فيقول فى نصاعته الرقيقة : « أنا أفتح من بين قبور الناس أهـ منها
فى القدم : فيتخذ للوت على صوتى صوتاً نبوياً » .

ويبلغ هذا التمرد الذروة عند بيرن حين يصيح : « تعساً لمن خلق
الحياة التى تقضى إلى الموت ! » ، وعند أبى الملاء حين يقول :

وهل تظفر الدنيا على رِمْمَنَة

وما ساء فيها النفس أضفافُ ماسراً

وعند الخيام حين يقول : « إلهى ! حطمت كأس مدامى ، وغلقت
باب النعيم من دونى ، وأهرقت على التراب خمرى الوردية . تراب
فى فمى ، فهل أنت سكران مثلى ؟ » . أما دفنى فرفيق التمرد حتى
الأنوثة ، فسيحه على جبل الزيتون وفى أشـ الحظاظ المحنة لا يستطيع
الكلام ، بل يقتصر على أن يفر زفرة حارة هادئة هى أقرب ما تكون
إلى زفرة المحتضر . وصرخاته فى وجه الطبيعة ، وإن اشتدت أحياناً
فإنها تنتهى دائماً بالتسليم الوديع : « ألا فلتحيى أيتها الطبيعة
ولتستمرى فى ذى الحياة ، سواء أكان ذلك تحت أقدامنا أم فوق
جباهنا ، مادام هذا قانونك . أحبى وازدرى الإنسان ، هذا العابر
البسيط الذى كان أخلق بالسيطرة عليك ، مادمت إلهه . إبنى

لأثر بالحب جلال الآلام الإنسانية على كل سلطانك بما فيه من رواء زائف وزخرف .

وتبعاً لهذه الفروق بين أنواع التردد اختلف أسلوب التعبير لدى كل منهم . ففي أسلوب بيرن قوة في الأداء وزُهو في الألوان وتنوع في الصور ؛ لهذا كان من الناحية الفنية الخالصة أرفعهم شأنًا وأعلامهم منزلة . ويتلوه دفنى الذى امتاز بالرفقة الناعمة والحزن الساحى وللموسيقى الهادئة ، والألوان التى لأعمالها العيون ولا تشعر عندها بالارهاق . أما الخيام فكان رشيقاً حتى الرعونة ، بسيطاً حتى السذاجة . أما أبو العلاء فله مكانة خاصة ، لأنه أصيب بحالة ميزته منهم فى هذه الناحية إلى حد كبير فقد انعدمت لديه المراثيات وبالتالي كان على شعره بالضرورة أن يخلو من الصور القائمة المحسوسة بالبصر ؛ وقويت عنده المسموعات حتى حاول أن يستمد منها الصور التى يستعين بها فى الأداء ، فأقبل على ألفاظ اللغة ليحل مضمونها بطريقة صوتية كي يستخرج من قوائنها الصوتية أسرار الوجود التى يتقراها الآخرون بعيونهم فى المراثيات . وهذا هو السر الوحيد فى عنايته الهائلة بالألفاظ ، واحتفاله باللغة أشد الاحتفال : ففهي قد وجد ما فقدته فى المبصرات ؛ وإن فى الصوت لما يغنى عن الضوء . ومن هنا امتازت صورته بالتجريد المنفضى إلى الجفاف مما جعل شعره يتسم بسمة تعليمية واضحة . ويخيل إلى أنه لو قدر

له أن يكون مبصراً لثقل كيان النفوس بصور رائعة مربعة، لا تقل في شيء من الفن عن صور بيرن ، إن لم تفقها بكثير ، لأن ماتناثر في شعره من صور استخلصها من مدلول الألفاظ يبين عن مثل هذه القدرة في جلاء ووضوح .

تلك ما بينهم من فروق. ولكنهم يتفقون جميعاً في الموضوعات الرئيسية التي يتخذونها أهدافاً لهذا التمرد أو التشاؤم .

وأولها : سيادة الشر على الخير والألم على اللذة ، كما قال بيرن : «عُدَّ ساعات سرورك ، وعُدَّ أيامك الخوالي من البلبال ، فأيا ما كنت ، اعترف بأن ثمت ما هو أحسن منه — هو أن لا توجد» فما الحياة ؟ إنها كما قال هو أيضاً : « نجمة معلقة على الحدود بين عالمين ، بين الليل والفجر ، على حافة الأفق . » ، كلها مليئة بالشور والأحزان والمصاب والآلام :

تعبٌ كلها الحياةُ فما أء جبُّ إلا من راغبٍ في ازدياد

لأن الحياة تتذبذب بين الشقاء والنعيم ، ولا يمكن أن تدوم لها حال ، ولأن العذاب والألم إيجابيان ، أما السعادة واللذة فسلبيان لانهما ينتهيان دائماً بالملال :

إذا فَرَعْنَا فإِن الْأَمْنَ غَابَتْنا

وإن أَمِنَّا فَمَا نَخْلُو مِنَ الْفَرَعِ

وشيمةُ الإنسِ ممزوجٌ بها مَلَلُ

فما ندوم على ————— هـر ولا جزع

وثانيهما : أن الشر في أصل الوجود ، ولا سبيل مطلقاً إلى
الخلاص منه ، فمن الحق أن نحاول إصلاح شيء فاسد بطبعه :

ونحن في عالمٍ صيغت أوئلُه

على الفساد نفث قولنا فسدوا

— فلا تأمل من الدنيا صلاحاً

فذاك هو الذي لا يُستطاعُ

والناس بطباعهم أشرار يسودهم النفاق والغدر والحقد والرغبة
في الأذى والظلم ؛ فالوجود شر والإنسان شر ما فيه ، فهو ذئب
لأخيه الإنسان ، كما يقول هوبز ، وكما قال بعثله تماماً من قبل
أبو العلاء :

يغدو على خلة الإنسان يُظلمه

كالذئب يأكل عند الفجر الذئب

ولهذا يجب على الحكيم أن ينشد العزلة ، ويتجنب الناس .
وليس هذا منه بغضاً لهم ، بل اجتناباً لما هم فيه من فساد وضلال .
وهو ما عبر عنه بيرن فقال : « تجنب الناس ليس معناه بالضرورة

بغضهم ؛ إنما ليس في وسع كل إنسان أن يشاركهم في مضطربهم
 وأشغالهم ؛ وعن قريب منه أبو العلاء :
 وفي الوحدة المرء ستر له

فكن مثل سيفك حلف الرُّبْد

فما في الوحدة وحشة :

لا تُوحشُ الوحدةُ أصحابها إنْ سهيلاً وحده فاردُ
 وثالثها : فقدان الحرية ؛ فإن كل شيء مُسيّر ولا مجال
 للاختيار . فالقول بالجبر من لوازم هذا الموقف الروحي . وكيف
 يكون المرء حراً :

ما باختيارى ميلادى ولا هرمى

ولا حياتى ؛ فهل لى بعدُ تخيير ؟

وهو معنى كثيراً ما رددته الخيام . فقال من بين ما قال :
 « باضطرارأتى بى إلى هذا الوجود ، فلم أزد إلا حيرة فى ذى
 الحياة » ، « ولو كنت مختاراً فى المجيء لما جئت » . وهو النعمة
 السائدة فى شعر ذوقى والموضوع الوحيد فى مجموعة أشعاره
 المسماة باسم « المصائر » .

ورابعها : سوء تقسيم الخطوط ، وتحكم الصدفة والاتفاق

في مصائر الناس ، ثم حقيقة الموت الرهيبة ، ذلك الذي يسوى
بين الناس أجمعين :

والفقرُ أروحُ في الحياة من الفنى
والموتُ يجعلُ خائلاً كخوّل

والعقل الذي ظن به الإنسان خيراً فعده وسيلته المثلى ضد
خطيئة الوجود ، لا يغنى شيئاً ، فكما يقول الخيام : « أولئك
الذين همهم الجهد من طريق العقل ، هيمات ! إنهم يجلبون ثوراً .
الأخلق بهم أن يكونوا بلهاء ، فان العقل لا يساوى عودا من
العشب » . فماذا علمنا بهذا العقل ؟ « ماذا تعلم ، اللهم إلا أنك
قد ولدت لتموت » ، كما يقول بيرن ، أو كما يقول المعري :

نفارق العيش لم نظفر بمعرفة
أى الممانى بأهل الأرض مقصودُ

وخامساً : أن الزمان قاض على كل شيء ، ولا حقيقى منه
غير الحاضر :

خُذَا الآنَ فيما نَحْنُ فيه وَجَلِيَا
غداً فَهَوَ لم يَقْدَمْ ، وأمسٍ فقد مرَّ
فلا داعى إذن للجزع من الماضى أو من المستقبل : « لا تذكر

يوماً مضى ولا تجزع من يوم لم يأت بعد ، ولا تذهب نفسك
حسرات على ما كان وما سيكون ، كما يقول الخيام . واهتف
مع دفتى قائلا : « أحب ما لن تراه مرتين ! »

تلك هى المعانى العامة التى حام من حولها هؤلاء الشعراء
المتشائمون . وهى ، وإن عبرت عن موقف روحى واضح اتخذوه
فى نظرتهم إلى الوجود ، فإنها لا تكون مذهباً وجودياً محكم
الاجزاء دقيق التركيب ، يستمد أصوله من ينبوع الميتافيزيقى لهذا
الوجود . إنما هى معانٍ امتلاؤها إحساساً بها فأكدوها ، ولم يوهبوا
عقلاً فلسفياً ليبرهنوا عليها وينسقوها : رأوا سيول النور ، لكنهم
لم يروا الشمس ، وأدركوا المظاهر المتعددة ، لكنهم لم يضعوا أيدهم
على الحقيقة الواحدة والسر ، فبدأ لهم العالم خليطاً هائلاً من الاسرار
والالغاز التى تكاد أن لا ترتبط فيما بينها وبين بعض أدنى ارتباط .

أما الذى فهم كلمة السر وقبض بيمينه على مفتاح اللغز فهو
شوبنهاور . فهو وحده فليسوف التشاؤم الذى اكتشف ينبوع الشر
فى هذا الوجود ، وراح يفسر كل ما فيه من مظاهر تبعاً لهذا
الاصل ، فأقام بناء مذهب فلسفى كامل على أساس مادعاه إليه سر
الوجود من وقوف موقف تشاؤم . وإذا كانت المهمة الاولى
لفيلسوف أن يرجع المتعدد إلى الوحدة والمظاهر المتباينة إلى الحقيقة
الوحيدة فإن شوبنهاور هو وحده من بينهم الفيلسوف . أما هم

فشعراء ، وشعراء فحسب ، مهما تعمق الواحد منهم هذا المعنى أو ذاك أو فصل القول في هذه الناحية أو تلك الأخرى .

لكن يوجد بين تشاؤم شوبنهاور الفلسفى وتشاؤمهم الشعرى تشاؤم ثالث ، نستطيع أن نسميه باسم التشاؤم النفسانى ، وهو الذى يقوم على التحليل النفسانى الدقيق لمزاج المتشائم وحساسيته بالشر والألم أو الخير والسرور ، وما يثور فى نفسه من هواجس وخواطر ، وما يسود روحه من نعمة مسيطرة وانفعال مستمر . وللمثل الأعلى لهذا النوع ليو بردى ، هذا اللحن الحزين فى ناي القلق العذب . فهو بدون أدنى شك أبرع من حلل التشاؤم نفسانياً ، فاستطاع أن يفصل نسيج نفسية التشائم ، وأن يكشف فى دقة هائلة عن مدلول عواطفه وتأثيراته ، ومضمون انفعالاته ووجداناته ، والأوتار التى تهتز داخل روحه المشبوبة الخيال ، والنفقات المختلفة التى ترددها تلك الأوتار . فهو يحلل أو هام الناس فى السعادة من حلموح وتفاؤل أهوج وخيلاء وحب . ويبلغ التحليل أوجه حينما يتحدث عن الملal ، فيقول : « إن الملal هو بمعنى من المعانى أجل العواطف الانسانية . لا أقول هذا لأنى أومن بما استخلصه كثير من الفلاسفة فى تحليلهم لهذه العاطفة من نتائج ، ولكن عدم إمكان الرضى عن أى شىء أرضى ، بل ولا عن الأرض كلها إن صح هذا التعبير ، وتأمل سعة المكان اللانهائية ، وعدد العوالم

الهائلة وضعفاتها ورؤية كل شيء ضئيلاً كل الضآلة بإزاء سعة النفس الخاصة ؛ وتحيل عدد العوالم لا متناهاً والكون لانهاياً ، ثم الشعور بأن النفس ونزوعها لازالاً أكبر من هذا الكون المتخيل ؛ واتهام الأشياء دائماً بالنقص والعدم والشعور بالعوز والخلاء وبالتالي بالملال ، كل هذا يبدو لى أنه أعظم دليل على العظمة والنبيل فى الطبيعة الانسانية . ويتناول أحوال الناس فى طباعهم واجتماعهم فيفضح ما اشتملت عليه من خسة ونفاق وغرور وإدعاء ، لكنه لا يتحدث عن مخازى الانسان ومساويه حديث الناعى لها النائم على ماهى فيه من بؤس وشقاء. فهو تشاؤم صادر عن إفراط فى الحب . بينما تشاؤم شوبنهاور والشعراء الذين تحدثنا عنهم يستوحى الكراهية للناس ويستلهم شيئاً من التشفى مما هم فيه. ولذا كان فى لهجته حزن المشارك فى الألم ، لا تمرد المحقق المنتقم . فهو أقرب ما يكون شهباً بسكال ، كما لاحظ لويجى تونلى بحق ، وأبعد ما يكون عن هؤلاء الأخلاقيين الذين يجدون لذة ومتعة فى التلهى بذكر نقائص الانسان ، أو إشباعاً لعاطفة الانتقام فى سردهم إياها فى قسوة وبرود . فان شئنا أن نعد التمرد عنصراً جوهرىاً فى التشاؤم ، فمن الخير - كما ذهب اليه كثير من النقاد المحدثين - ألا نعد ليوبردى من بين المتشائمين الحقيقيين ، والا دخل فى عدادهم بسكال وأمثال بسكال . وأيا ما كان الرأى فى تشاؤمه

فإننا قد وجدنا لهذا التشاؤم سماعاً تربيع على قمته بيرن وتلاه
أبو العلاء ثم الخيام ثم دفتى ، وفي نهاية درجائه ليوردي ، فعنده
ينفصل التشاؤم عن المألنخوليا .

ففي أية درجة نضع شوبنهاور ؟ من غير شك إلى جوار بيرن
فإنهما يكونان الصورتين العليين للتشاؤم: الصورة الشعرية والصورة
الفلسفية ؛ وكلاهما إذاً مظهر لشيء واحد هو الوجود كخطيئة .
ونحن قلنا إن شوبنهاور هو وحده الذي اكتشف مصدر
هذه الخطيئة ، فما هو إذاً هذا المصدر ؟ هو الإرادة . ولما
انبثقت الإرادة من عرائق اللاشعور كي تستيقظ على الحياة
وجدت نفسها ، كفرد في عالم لانهاية له ولا حدود ، وسط حشد
هائل من الأفراد المجتهدين المتألمين الضالين ؛ ولما كانت منساقة
خلال حلم رهيب ، فإنها تهرع كي تدخل من جديد في لاشعورها
الأصيل . — وحتى تصل إلى هذه الغاية كانت رغباتها غير متناهية
ودعاواها لا تنقضي ، وكل إشباع لشهوة يولد شهوة جديدة .
ولا مرضاة أرضية قادرة على تهدئة جموحها ونوازعها ، أو القضاء
نهائياً على مقتضياتها ، أو تملئة هاوية قلبها السحيقة . فالإنسان
يسعى جهده طوال حياته ، محتملاً أشد صنوف العذاب والآلام ،
مخفوفاً بالمتاعب والعراقل ، باذلاً كل ما في وسعه من طاقة —
وكل ما يحصله بعد هذا العناء كله هو أن يحافظ على هذا الحياة
(١٨م — شوبنهاور)

البأسة التافهة ، بينما الموت مائل نصب عينيه في كل فعل وفي كل
 آن . ألا يؤذن هذا كله بأن السعادة الدنيوية وهم يجب الاعتراف
 به ، وبأن الحياة بطبعها شر ، وبأن جوهر هذا الوجود الشقاء ؟
 أجل ، فإن السعادة النسبية التي قد يخيل إلى البعض أنهم يشعرون
 بها إن هي إلا أخرى إلا وهم ، فإما هي إلا الإمكانية للمعلقة التي تضعها
 الحياة أمامنا على سبيل الإغراء بالبقاء في هذا الشقاء ، وهي السراب
 الكاذب الذي يحثنا على الحرص عليها ويحدونا إلى التعلق بما فيها .
 إنها تعبت بنا عبثاً منكراً مراً : تعد ولا ترعى المجهود ، وتغري
 لكي تشعر بخيبة الأمل : وتلوح بالسعادة ، حياشة لنا إلى مهاوى
 الشقاء . فلا تبلغ المأمول ، حتى يتولد حنين إلى المجهول ، وملال
 من الموصول ، واندفاع نحو التغيير والتبديل ، وإذا بكل آن حاضر
 في زوال « كأنه السحابة الصغيرة القائمة تزجها الرياح فوق السهل
 المشمس : وراءها وأمامها كل شيء يضيء . أما هي فوحدها تلتقي
 الظل باستمرار ، ولهذا كان ناقصاً على الدوام ، بينما المستقبل غير
 مشهود ، والماضي ليس بمردود » . أليست الحياة خليقة إذاً
 بالانصراف عنها وعدم الإقبال عليها ؟ أجل ، فإذن دل هذا الوهم على
 شيء فهو أن فيه إيذاناً لنا بعدم النزوع ، ودفعاً لنا نحو الخلاص
 من الحياة ، بأن نمت فينا كل رغبة ونقضى لدينا على كل طموح
 ونضع حداً نهائياً لكل سعى وكل مجهود . هل في ذلك شك لدى
 عقل ؟ كلا ؛ فما الحياة إلا عمل لا يغطي نفقاته .

وإن كنت في شك من أمرها فهل تتأمل أولاً الزمان . أليس الزمان هو الذى ينشأ أظفار الفناء في كل موجود ؟ أولاً يحيل كل سرور وكل سعادة إلى عدم وفقدان ؟ « إن الزمان هو الصورة التى تعطى لهذا العدم للمائل فى الأشياء مظهر البقاء الزائل ، وهو الذى يقضى على ما بين أيدينا من مسرة واغترباط ، بينما نحن نتساءل مذهولين مُبْهَلَسِينَ : إلى أين ذهباً ؟ ألا إن هذا العدم نفسه هو العنصر الموضوعى الوحيد فى الزمان ، أعنى ما يقابله فى الجوهر الباطن للأشياء ، وهو بهذا الجوهر الذى يعبر هو عنه » . وما أشبه الحياة ، كما يقول ، بمبلغ يدفع درهما درهما نقوداً صغيرة ولا بد من تقديم إيصال عنه : أما النقود فهى أيامنا التى نقضيها فى الحياة ؛ أما الإيصال فانه للموت . وللموت ، هذا الذى لا يمكن أن يفر منه كائن ، علام يدل ؟ على « أن إرادة الحياة نزوع قصد به تحطيم نفسه » . فهو البيان الذى تقدم فيه الحياة عند النهاية حساباً عنها يصرخ فى وجه من أمضاها بأنها لم تكن غير حقيق وضلال .

ولننظر ثانياً فى طبيعة هذه اللذة المزعومة وهذه السعادة التى يتحدثون عنها . فإذا نرى ؟ « نحن نحس بالألم ، لا بالخلو من الألم ، وبألم ، لا بالصفورة من الألم ، وبالجزع ، لا بالأمن ، ونحن نشعر بالرغبة ، كما نشعر بالجوع والعطش ، لكن ما تلبث الرغبة أن تشبع إلا ونصير مثل تلك القطع من الحلوى التى تتذوق طعمها فى

الغم ثم لا يكون لها وجود بالنسبة إلى الإحساس حينما تبتلع ؛
ونحن نعانى في أشد الألم الخلو من الملاذ والمسرات ، فنأسف عليها
في الحال ، أما زوال الألم فعلى العكس من ذلك لا نحس به مباشرة
حتى لو لم يغادرنا إلا بعد مدة طويلة ، وكل ما نقدر عليه هو أن
نفكر فيه لأننا نريد التفكير فيه عن طريق التأمل . فالألم
والحرمان هما وحدهما إذن اللذان يمكنهما أن يحدثا تأثيراً إيجابياً
وبالتالى يكشفهما عن ذاتيهما بأنفسهما . أما التمتع فعلى العكس من
ذلك سلبي خالص ، ولهذا لا نستطيع أن نقدر الخيرات العظمى
الثلاثة التى نحظى بها فى الحياة وهى الصحة والشباب والحرية
طالما كننا مالكين لها ولكن ندرك قيمتها ، لا بد لنا من فقدتها
أولاً ، لأنها هى الأخرى سلبية . فكل ألم إذاً إيجابى نشعر
بوجوده حاضراً بقوة فينا ؛ بينما اللذة سلبية صرفة لأنها خلو من
الألم فحسب ، أى عدم مطلق ، ولهذا نحس بلذع ألم واحد أقوى
بكثير مما نحس بامتناع آلاف اللذات ، وهو ما عبر عنه بتركة
فقال : « ألف متعة لا يعادل عذاباً واحداً » . كما أننا نشعر بساعات
السرور تمضى بسرعة أكبر من ساعات الألم ، لأن العنصر الإيجابى
واضح فى هذه الأخيرة فنشعر بها بقوة تجعلنا نحس بها طويلاً ،
وشعورنا بالزمان أقوى ما يكون فى حالة الجزع أو اللال ، بينما
لا تكاد نشعر بعمى الزمان إبان اللهو والسرور . « وهاتان

الحقيقتان تدلان على أن الجزء الأسعد في وجودنا هو الذى يكون فيه إحساسنا بالوجود قليلا ، وهذا يدل على أن الأفضل عندنا ألا نكون موجودين . ثم إن المتعة الكبيرة لا تأتى إلا بعد ألم شديد ، ولذا نرى الشعراء فى مسرحياتهم يضعون أبطالهم فى مواقف خطيرة أليمة كي يخلصوهم منها فيما بعد ، فيكون السرور أقوى وأتم ولو أجرينا الموازنة بين ما يصيب الإنسان فى الحياة من لذة وما يحظى به من متعة ، لكانت كفة المتعة من غير شك هى الشائلة وكفة الألم هى الجانحة وبكثير . وقبل هذا ، يكفى أن يوجد عذاب واحد لكى يقضى على آلاف اللذات ، ولن تستطيع الذات كائناً ما كان عددها أن تمحو ألماً واحداً .

وكل لذة تتذبذب بين حالتين : حالة الألم قبل أن تدرك ، وحالة اللال بعد أن تشبع ، وكلتا الحالتين عذاب . ففي اللال يشعر الإنسان بالخلاء ، وعدم الاكتراث ، والضجر . ونضال اللال أشق من نضال الألم ، لأنه مجهول للوضوع فلا يعرف الإنسان كيف يصدده ، ولأنه مثير للتراخي وعدم الإقبال على شيء . فلا يقوى الإنسان على الخلاص منه ، وإن تخلص منه فما ذلك إلا باثارة رغبات جديدة تولد بدورها ألم الحرمان . فنحن ندور إذن فى عجلة الألم باستمرار فطبعي إذن أن نرى الألم ماثلاً فى كل موجود ، وأن نتبين الشر فى أصل الحياة ، فكل كائن ناقص خداع ، وكل لذة ممزوجة

بألم ، وكل سلوى مصدر لأوصاب جديدة ، وأقدامنا تطأ في كل حين أرضاً مبتلة بالدموع المرة ، والدنيا كلها شرور ، والينبوع لهذه الشرور هو الإنسان ، كما عبر عن ذلك أيضاً أبو العلاء فقال :

قد فاضت الدنيا بأذناسها على برآياها وأجناسها
وكلُّ حَيٍّ فوقها ظالمٌ وما بها أظلمَ من ناسها

فإنك لن تجد فيهم غير الظلم الفادح والقسوة الباهظة والرغبة في الإيذاء ، — هذا في سلوك بعضهم بازاء بعض . ويكنى أن تدخل مصنعا من المصانع أو محل أعمال أيا كان لتشهد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان . والأخبار الطيبون نادر ما هم ! وما أشبههم بالسجناء النبلاء وسط المجرمين العاديين في سجن كأنه الجحيم ! أجل ، قد يكون بعض الناس أقدر على شغل هذا للنصب وأداء هذا العمل أو ذاك ، ولكنهم مشتركون جميعاً في أنهم يسعون إلى غاية واحدة هي الشقاء للجميع ، ويسلكون سبيلاً واحدة ، هي الإيذاء للجميع : مهما اختلفت الدرجة ، ابتداء من هذا القائد القاسى الذى يكس ملأين الكتل البشرية ويصيح في وجوههم : « احتمال الآلام وللوت ، ذلك مصيرنا ، والآن ، هيا أطلقوا أشد النيران من كل بنادقكم ومدافعكم بعضكم على بعض » ، ويطيع الكل هذا الأمر — حتى ذلك الراهب الذى يحول بين أخيه

وبين تناول القربان ! والإنسان « هو الحيوان الوحيد الذى يحدث للآخرين آلاماً ، لا لغاية منها إلا هذا الايلام بعينه » . وهل يفوق جحيم دأته فى شىء هذا العالم الذى نعيش فيه ؟ كلا ! وألف مرة كلا ! لو نظرت إليه من الناحية الجمالية لوجدته متحنفاً للصور الهزلية ، ولو تأملت من الناحية العقلية ، لشهدته ببار ستاناً ، ولو فكرت فيه من الناحية الأخلاقية ، لأبصرته ملجأً لقطاع الطريق والداعرين والمحتالين . والغريب من أمر هذا العالم أن الناس فيه شياطين وصرعى شياطين فى نفس الآن . فكان المستشفى وسكان السجن كلاهما من بنى الانسان .

وليت هناك أملا فى صلاح الإنسان ! وكيف يرحى لهم صلاح والشر فى طبعهم مغروز ؟ لو كان حارصاً لأملنا الخلاص على مدى الزمان ، لكنه أصيل ، فكيف نؤمل فى التقدم ؟ وهل هناك دليل على فساد الانسان من أنه طالمحارب هداته وأنكر للصالحين والراغبين فى تقويم سقطاته ؟ فكما قال المعري :

فلا تأمل من الدنيا صلاحاً فذاك هو الذى لا يستطيع

لا أمل إذن فى مستقبل الأجيال : « فالخلف سيكون دائماً وبالدرجة عينها فى الدناءة والحق مثل السلف ومثل المعاصرين فى كل زمان » . وستظل الانسانية دائماً على ما هى عليه من لؤم وفساد ، اللهم إلا نقرأ نادراً جداً ، هم كبار المفكرين والعباقرة

وقد رأينا ما فى حياة هؤلاء من عذاب وشقاء . وتفصيل هذا أن الانسان من الناحية الأخلاقية لا يمكن أن يتناوله التغيير ؛ وكل ما يتبدل هو الأسماء والعادات والآيين والظروف ، أما الجوهر الفاسد بطبعه ، فباق دواما على حاله . وليس فى التاريخ اتجاه نحو غاية ، كما ادعى هيجل وأمثاله من « مدرسى الفلسفة » ، حين قال إن الانسان فى نوعه يعلم دائما على نفسه مبدعا لصور أعلى وتحقيقات فى الوجود آتم . وإنما التاريخ عند شوبنهاور هو التعقيدات الزائلة لعالم الناس المتحرك كالسحاب وسط الرياح أو هو القاص الذى يحكى حلم الانسانية الطويل الثقيل المضطرب المعقد .

ان العالم كله شر إذا ، فما العلة فى هذا الشر ؟ ولم لم يكن العدم بدلا من هذا الوجود ؟ والجواب على هذا فى إرادة الحياة . فهى عمياء ، فلا تعرف الغاية ، وهى الشئ فى ذاته ، فلا تخضع للعلية ، وبالتالي لا يسأل عن العلة فى وجودها . ولو كانت عاقلة لأدركت منذ البدء أن العمل لا يغطى نفقاته وأن الأولى بها منذ البدء أن لا تكون قد تحققت ، على صورة هذا الوجود . لأن نوازعها القوية وما تبذله من جهود شاقة وتوتر فى كل قواها ، وما يصاحب هذا من آلام وعذاب ، وأوصاب وما لا بد أن تنتهى إليه كل حياة بردية من هلاك ، كل هذا لا يمكن أن يجد جزاءه فى تلك الأيام القليلة البائسة التى يقضيها كل فرد على ظهر

الأرض. عفا الله عنك يا أنكساغورس ، حين حاولت أن ترجع هذا الوجود إلى علة عاقلة مدبرة ؛ فقد كنت واهماً مغرقاً في السذاجة ، أنت ومن يزعمون أن الحياة هبة ونعمة . كلا ليست الحياة هبة ، أيها الضالون المضللون ؛ بل كل ما فيها يؤذن بأنها دين ، دين ثقيل نسده أفساطاً على صورة حاجات ملحة أوجدتها هذه الحياة نفسها ورغبات مثيرة لعذاب لا ينتهى وشقاء لا يريم . وعمرنا كله يمضى فى تسديد هذا الدين ؛ ومع هذا تبلى الحياة ، ولا تكون قد استهلكنا منه غير فوائده ؛ وللموت وحده هو الذى يستهلك به رأس المال . فمتى اقترضنا هذا الدين ؟ اقترضناه فى الميلاد .

فوجودنا فى هذه الحياة خطيئة ؛ وخطيئة أخرى أن نحسب أننا قد وجدنا لنكون فى هذه الدنيا سعداء . وكلتا الخطيئتين صادرة عن ينبوع واحد هو إرادة الحياة ، تلك التى تريد أن توكد نفسها . والآن هل من سبيل إلى الخلاص ؟

سؤال رهيب لم يكن فى وسع كل من هؤلاء اللشائمين إلا أن يضعه لنفسه فى تلهف مغيظ ويأس مضطرب وحيرة رجواحة . ولو كان منطقياً مع موقفه ونفسه لما وضعه ، لأن فى مجرد وضعه أو التفكير فيه خيانة لمذهبه ما بعدها خيانة . فكيف يقول عن الوجود إنه شر بطبعه ، شر لا بد منه لأنه فرض عليه ولم يكن فى الواقع حراً فى ولوجه — وهل ميلاده باختياره ؟ — ثم يتحدث

بعد ذلك عن الخلاص أو إمكان الخلاص ؟ لهذا نجدهم بعد ذلك مضطرين إلى إحداث ثغرة في مذهبهم من أجل أن يسمحوا لأنفسهم بأن تضع هذا السؤال وأن تجيب من بعد عليه . والسبب منهم سرعان ما يدرك ماسيقع فيه من تناقض ؛ فيحاول قدر الإمكان أن يهون من شأن وسيلة الخلاص ، بأن يثير الشكوك في قيمتها من أجل تحقيق تلك الغاية حتى يصل إلى إنكارها هي الأخرى في نهاية الأمر .

والتناقض الذي يقع الواحد منهم فيه يرجع غالباً ، إن لم يكن دائماً ، إلى اضطرابه من بعد إلى القول بشيء من الحرية والاختيار لدى الإنسان . فهذا أبو العلاء الذي أكد الجبر بشدة على النحو الذي رأيناه يعود فيقول :

لَا ذَنْبَ لَدُنِّيَا فَكَيْفَ نَسْلُومُهَا

وَاللَّوْمُ يَلْحَقُنِي وَأَهْلَ نَحَاسِي

عَنْبٌ وَنَخْرٌ فِي الْإِنَاءِ وَشَارِبٌ

قَمَرٍ التَّلَوُّمُ : أَعَصِرُ أَمْ حَامِي ؟

ولهذا نراه ينشد الخلاص في النسك والزهد بإماتة الشهوات والقضاء على الذات وما صدرت عنه من حاجات ؛ ثم في القضاء على النسل . وهو لا يستطيع أن يقوم بهذا كله إلا باعتبار ، فعلاً مضاداً لطبيعة الوجود وإرادة الحياة ، أي يؤكد ذاته بإزاء هذه الإرادة ؛ وبالتالي يفترض في نفسه الحرية ، ويقول بالمسؤولية . وفي

هذا فناقض واضح شاركة فيه شوبنهاور ، وفي هذه للسألة بالذات ، أعنى حرية الإرادة . فقد اضطر إلى القول بها ، بل وإلى توكيدها لدرجة أن قال إن حرية الإرادة « هى الشرط الأول لكل أخلاق فكرفيها صاحبها بجد » . وكان ذلك لشعوره بالمسئولية وما يتلوها من المحاسبة ، ثم إيمانه بفكرة الخطيئة والثواب أو الجريمة والجزاء فيقول إن الواحد منا يوقن في نفسه بأنه هو مصدر أفعاله وأنه فاعل لما يصدر عنه ؛ وحينما يرى من الآخرين سلوكا منافيا للأخلاق سرعان ما ينسب هذا السلوك إلى فاعله . وما دمنا نشعر بأننا الأصل في أفعالنا ، فمعنى هذا أيضاً أننا نشعر كذلك بإمكان السلوك على نحو آخر ؛ أى نشعر بأننا كنا أحراراً في إحداث الأعمال الصادرة عنا . فكأن الإرادة الإنسانية إذن حرة ، بل وحرّة دائماً وقائمة بذاتها .

ولكن هذه الحرية يجب أن لا تفهم بمعنى حقيقى ، أى بمعنى أنها حرية الإنسان فى أن يقول نعم ولا ، حسبما شاء . لأننا قدرأينا فى الفصل الأول أن كل شئء خاضع فى عالم الامتثال لمبدأ العلية ؛ فكل فعل يصدر منا هو حلقة ضرورية فى عالم الظواهر . لكن ماذابقى حينئذ من معنى الحرية الحقيقى ؟ هنا ويميز شوبنهاور بين ناحيتين للحرية : الناحية التجريبية ، والناحية المعقولة . فالإنسان فى أعماله من الناحية التجريبية غير حر ، بمعنى أن لكل إنسان

خلقاً معيناً يصدر كل فعل منه على غرارهِ وتبعاً لطبيعته بالدقة :
 « فكل فعل للانسان هو النتيجة الضرورية لخلقهِ والباعث على
 هذا الفعل ؛ فإذا عَلِمَ عِلْمًا عِلِمَ الفعل بالضرورة » . وإن من الحق أن
 يؤمن الإنسان بمبدأ العلية في نظرية المعرفة ، ثم يقول في الأخلاق
 إن الإنسان حر في عالم الظواهر . ولكن هو هو حر في عالم غير
 هذا العالم ؟ أجل ، إنه حر في عالم الشيء في ذاته . وقد رأينا ذلك
 من قبل عند الحديث عن الحرية في الفن ؛ فقلنا إن العبقرى يشعر
 بأنه حر في عالم الصور ، لأنه بمنزل عن سيطرة قانون العلية كذلك
 الحال تماماً في عالم الإرادة باعتبارها الشيء في ذاته : ففي أعماق
 الإرادة السكينة توجد الحرية . وهكذا نرى أن الحرية الإنسانية
 التي قال بها في أول الأمر ليست هي الحرية بالمعنى المفهوم لدينا ،
 بل الأحرى أن يقال إن الحرية عنده سر استتر في ظلمات الإرادة
 السكينة ، محتجباً عن الإرادة الإنسانية ، وهي بالتالي ليست بأى
 معنى من المعاني حرية .

وكان خليفاً به أن ينكر الحرية بصراحة . بدلا من هذا الالتواء
 الذى لم يغن شيئا . إذن لما تورط في هذا التناقض الذى كفر عنه في
 نهاية الأمر أشد الكفارة . لهذا يعجبني موقف الخيام « الذى
 لم يضع هذا السؤال إلا في تهكم وابتسام ، فقال : « لو أننى سيطرت
 على هذا الفلك سيطرة خالق ، إذا لقضيت عليه وخلقته بديلا منه ،

فيه يبلغ الإنسان مرامه بغير عناء . فقد وضع السؤال في صيغة الشك ، ولم يقل بإمكان الجواب ، بل آثر دائماً أن يصرف النظر عن كل خلاص بالمعنى الحقيقي ، لأن الخلاص الذى نشده فى كأس الحمر ليس من الخلاص فى شىء ، بل هو تخلص اليأس غير المكثرت . أما بيرن فقد توسط بين الطرفين ، فنشد الخلاص عن طريق الحب ، لعل فيه ما يعطى للحياة قيمة أو شبه قيمة . لكنه سرعان ما أدرك وهمه ؛ فان الحب الذى يمكن أن يكون فيه الخلاص غير ممكن التحقيق على الأرض : « أيها الحب ! لست من سكان هذه الأرض ؛ أنت مَلَكٌ خفى تؤمن به ؛ أنت دين شهادته القلوب المحطمة ؛ ولكن العين المجردة لم ترك ولن تراك كما يجب أن تكون . إن روح الإنسان هى التى أبدعتك ، كما أبدعت عليين ، بواسطة أحلام تخیلاتها وإلهوائها . أما الحب الذى نعانيه على الأرض فإنه حب يكتنفه الألم والعذاب من كل جانب ، وتترف عليه أجنحة القلق الدائب ، والأمل الخائب . » فهما بدا لنا جيلاً شاباً كله فتنة وكله إغراء ، فإنه من أعماق ينابيع السرور العذبة تنبثق مرارة تفيض بحبائها السام على كؤوس الأزهار . فالمرأة طبعها الخيانة ، والرجل لا يستقر على حال . فأين يجد الشاعر إذن ملاذ من هذا القلق والبلبال ؟ ليجده فى الطبيعة ، فيها ، أى فى تأملها بعين الفن المجردة من كل إرادة ورغبة ، ما يشيع فى نفسه الخاترة أماناً وسكوناً ، وفي روحه

القلقة طمأنينة وسلى ؛ حيث لا يلقى إنساً ولا يضطرب فيما يضطرب فيه الناس : فكلمها ازدادت قفراً ، كانت أجمل وأقدر على التنفيس عن روحه المكروبة : « في الغابات الطاهرة (التي لم يدنسها الإنسان) إغراء ، وعلى الشاطئ المهجور سحر وفتنة ، وعند البحر العميق جماعة لم يكرصفوها قدم ثقيل ، وفي هدير أمواجه موسيقى عذبة » . هنا يشعر بالطبيعة جزءاً منه ، فيحيا في الانهاثى مرعياً سمعه إلى الموسيقى الكلية التي تتجاوب بها أفلاك الوجود ؛ ومذاجه التي يقدم عليها القربان هي الجبال والنجوم . لقد أصبح هو الكل وتحلل من الفردانية ، فلينعم إذاً بهذه النظرة للمظة على النظام والجمال والانسجام . فخلاصه إذن بالنسبة .

ولكن شوبنهاور لم يكن فنناً حتى يجد الخلاص فيه ، بل كان هنا فيلسوفاً أخلاقياً ؛ فأحال حب الطبيعة عند بيرن إلى حب للإنسانية . فكلاهما إذن قال بالحب الكلى : لكن بيرن قال بالحب الجمالى ، ولا عجب فهو فنان ؛ أما شوبنهاور فقد قال بالحب الأخلاقى . في هذا الحب يرتفع الإنسان فوق مبدأ الفردانية ، فيشعر بأن الوجود بأسره كل واحد : فما أنت غيرى ، وما أنا إلا أنت ؛ لأن الفردانية زائلة عابرة ما دامت ظواهر للإرادة الكلية الواحدة فحسب ؛ أما هي فتأبته واحدة وهى التى تكون جوهر كجوهري وجوهر كل الناس بل وكل موجود . فإذا أدرك الإنسان

هذه الحقيقة ، وهى أن الناس والكائنات جميعاً شئ واحد ، هتك نقاب المايا ، وعرف أن إرادة الحياة لديه هى تلك بعينها التى لدى كل مخلوق فى الوجود . فالحب إذاً هو الشعور بوحدة الوجود ، وفى هذا الشعور تتحلل من كل ألم ؛ لأن مصدر القلق والخبث فى الإنسان شعوره بأن ذاته للفردة هى التى تتألم وتتعب . ويحس الإنسان فى أعماقه بأن ظواهر الوجود تبسم كلها له ، فيحيا فى نعيم مقيم هو وإياها ؛ وبأن سعادة الواحد هى سعادة الآخر ، فيكون الجميع فى مشاركة وجدانية عامة . ومن هذا الشعور بالإيثار والوحدة ينبع الخير ، وبه تقوم الفضيلة .

أما الشرف والشعور بالذاتية وتوكيد مبدأ الفردانية ، والخضوع لوم نقاب المايا ، حيث يحس الإنسان بأن بينه وبين الآخرين هوة لا يمكن عبورها ، وبأن ذاته فى مقابل غيرها من الذوات التى يظهرها عالم الظواهر متعددة ، وهو يجد فى هذا الإحساس لذة ما بعدها لذة ، لأنه طبيعى يجد فيه توكيداً لذاته واتساعاً لنفوسه وتحقيقاً أكبر لنوازعه وشهواته . والعالم يبدو أول الأمر للعقل خليطاً هائلاً من الأفراد المتباينين فى الجوهر ، لأنه لا يزال خاضعاً لنقاب المايا ، فبدلاً من أن يرى الشئ فى ذاته ، لا يرى غير الظاهرة المتحققة فى الزمان والمكان الخاضعة لمبدأ الفردانية ولشكول مبدأ العلة الكافية ، وبدلاً من أن يدرك أن جوهر الظواهر كلها واحد ،

لا يدرك غير ظواهر متباينة مختلفة متعددة بل ومتعارضة . وحينئذ يرى أن اللذة تختلف اختلافاً بيناً عن الألم : فيرى في هذا الإنسان جلاداً وفي ذاك الآخر شهيداً ، ويرى في الناس السعيد والشقي . فيتساءل حينئذ : أين العدالة إذن ؟ ولا يجد جواباً لنفسه إلا في الإقبال على اللذات والاقتصار على الشهوات والخضوع لشیطان الإرادة . وبدلاً من أن يرى أن اللذة والألم جانبان لشيء واحد ، يبدو أن متعارضين ، فلا يرى الخلاص من الألم إلا في تعذيب الآخرين ، ومثله مثل الملاح الذي يظل هادئاً وسط بحر هائج صخّاب - يشعر بالثقة في مبدأ الفردانية أى في الطريقة التي يدرك بها العقل الأشياء كظواهر . « والعالم الهائل المليء بالألام في الماضي السحيق والمستقبل اللاهثي يبدو كشيء مجهول لديه أو كخرافة ، أما شخصه الذي لا يكاد يرى ، وحاضره الذي ليس إلا نقطة ، وسعاده الزائلة الموقته ، هذا هو الحقيقي وحده ، فلا يدخر وسعاً في الاحتفاظ بشخصه طالما لم تأت معرفة أدق لتزيل الغشاوة التي رانت على عينيه » . ومع هذا فإنه يشعر في بعض اللحظات أن هناك في أعماقه شيئاً يحذره بأن من الممكن أن يكون كل ما حوله غريباً عن شخصه ، خصوصاً في كل حالة يرى فيها انحرافاً عن مبدأ العلة كما هي الحال حين يبدو له أن حادثاً قد حدث من غير علة أو أن شخصاً مات قد عاد إلى الحياة ، فيهتز كيانه لشعوره بأن تفسيره

للظواهر حتى الآن لم يكن صحيحاً ، هذا التفسير الذى كان يصورها مستقلة بعضها عن بعض . حتى إذا ما تابع التفكير وتعمق النظر ، تبين له أن كل هذه الظواهر ترد إلى علة واحدة . حينئذ يشعر بأن كل مافى العالم من آلام هى أيضاً آلامه ، ويحس بأن صوتاً قوياً ينادى من أعماق الوجود بأن كل شئ مصدره إرادة واحدة وأن كل مظهر من مظاهرها إن أصيب بشئ فقد أصيبت بقية المظاهر . « وهذا الصوت الباطن يقول له أيضاً إنه هو بكل فساده هذا الإرادة نفسها بأسرها ، وأنه ليس فقط جلاداً ، بل وأيضاً معذباً ، وأن حلاً خادعاً ، على شكل الزمان والمكان ، هو الذى فرق بينه وبينهم وحرره وحده من آلام ضحاياه ، ولن يخفى الحلم حتى يرى أنه اشترى اللذة بثمن ألم ، وأن كل أنواع العذاب ، حتى تلك التى لا تبدو لعقله إلا باعتبارها ممكنة الوقوع ، تصيبه هو أيضاً باعتباره إرادة حياة » . وحين يدرك الحقيقة كلها ، يرى أن مبدأ العلية يجب أن لا يأسره ، وأن كل تألم عند الآخرين يصيبه وكأنه ألمه هو ، فيحاول أن يوجد توازناً بينه وبينهم ، بأن يزهد فى ملذاته ويفرض على نفسه الحرمان ، ويعترف بأن الاختلاف بين الآخرين وبينه ، هذا الاختلاف الذى يبدو للشريك أنه هوة سحيقة ، ليس إلا وهماً خادعاً ، ويتبين مباشرة ، وبدون أدنى برهان ، أن حقيقة ظاهرتة ، أعنى إرادة الحياة التى هى جوهر كل شئ ومبدأ الحياة (١٩٢ — شوبنهاور)

فيه ، هي بعينها التي عند الآخرين ، وأن هذه الوحدة في الجوهر تمتد إلى كل الحيوان وإلى الطبيعة بأسرها . وهكذا يتحد في الشعور مع الوجود كله : فيحزن لكل أحزانه ، وكل ألم يعنيه ، ويشعر بالآمال الكاذبة والمشاقّة مع ذاته والألم على الدوام : وفي أية جهة أجال نظره ، وجد الإنسان يتألم . والحيوان يتألم ، والعالم يفنى . وكل هذا يمسه عن قرب ، كما تمس الآلام الشخصية نفس الأناني . فكيف يتأتى له إذن ، وقد أدرك طبيعة هذا العالم بوضوح ، أن يستمر في توكيد مثل هذا الوجود بواسطة مظاهر دأمة للإرادة ، وأن يتعلق بالحياة ويمسك بمُخَضَّةٍ بقوة متزايدة باستمرار ؟ ... إن من يدرك ماهية الوجود بأسرها يصبح « خالياً » من كل إرادة ومشية . ومن هذه اللحظة تُشيع الإرادة بوجهها عن الوجود الذي أثارت ملذاته الجزعَ توكيداً للحياة . فيصل الإنسان حينئذ إلى حالة الزهد الإرادي والتسليم والطمأنينة الكاملة والخلاص المطلق من كل إرادة ! ، أي يبلغ مرتبة الزهد والقداسة .

وفي هذه المرتبة العليا للحياة الإنسانية ينكر الإنسان ذاته ، بدلا من أن يقتصر على حب الآخرين وذاته من بينهم ؛ فيرى في إرادة الحياة ممثلة في شخصه خصاله لدوداً يجب القضاء عليه بكل قواه ، ويمزق عن الطبيعة كلها ، فلا يتعلق بأي مظهر من مظاهرها ، لأن فيه تعبيراً عن إرادة الحياة ، عدوه الأكبر ، ويميت

في نفسه كل غريزة جنسية ، لأن فيها استمراراً لإرادة الحياة . ولذا كانت الطهارة الجنسية المطلقة أول درجة في معراج السالكين سبيل إنكار إرادة الحياة . فإذا وصل بعد هذه المجاهدة الشاقة لبدنه ولطبيعته إلى الإنكار المطلق والزهد الخالص في الوجود ، استحال إلى عقل خالص ومراة صافية باستمرار يتجلى فيها هذا العالم : فلا يهتز لشيء ولا يجزع من أي حادث ، بل يتأمل في نصاعة وهدهو باسم كل هذه الخيالات الدنيوية التي تترأى الآن أوهاماً أمام عينيه وكانت من قبل تثيره وتهز كيانه ؛ وتبدوله الحياة بأسرها كما تخلق أحلام الصباح الخفيفة أمام ناظري النعاس نصف نعاس ، حتى إذا ما استيقظ يقظة كاملة تبددت كما تبدد الظلال أمام ضوء الشمس . وإذا بالوجود بأسره يخلق في ضباب العدم الكثيف ؛ لأن هذا الوجود هو العدم .

فهلم أيها الإنسان حقق هذا الخلاص ؛ فأنت وحدك القادر عليه ؛ وكل كائن ينتظره على يديك ؛ وها هو ذا الوجود يتضرع متلهفاً إليك ، راجياً منك أن تنزل وإياه إلى هاوية العدم .

أرتور شوبنهاور

Arthur Schopenhauer

لومعة حياة

١٧٨٨ : ولد أرتور شوبنهاور في ٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨ بمدينة دانتسج ، من والد كبير الثراء ، كان صاحب مصرف في هذه المدينة ، يمتاز بمثانة الطبع ووفرة النشاط ، مع ميل إلى الترف ؛ ووالدته هي حنة شوبنهاور ، ابنة للمستشار تروزينر Trosienner . وقد عُرِفَتْ كاتبة مشهورة ، ألقت قصصاً وأوصاف رحلات ، وكانت ذكية غزيرة المادة ، حسنة التصرف في الحديث .

١٧٨٨ - ١٧٩٣ : أمضى الطفل أرتور خمس سنوات في مسقط رأسه دانتسج .

١٧٩٣ - ١٨٠٣ : بعد أن فقدت دانتسج حريتها في سنة ١٧٩٣ ، لم تشأ الأسرة البقاء في المدينة فغادرتها إلى هببرج .

وفي سنة ١٧٩٧ انتقل به والده إلى مدينة الهافر ، طوال سنتين عند أحد أصدقائه التجار بالمدينة .

ثم عاد إلى همبرج سنة ١٧٩٩ ، وبقي بها حتى
سنة ١٨٠٣ .

١٨٠٣ - ١٨٠٤ : قام برحلة أخرى إلى سويسرة وفرنسا وبلجيكا
وانجلترا ، حيث بقي في لندن ستة أشهر ، عرف فيها
من طباع الإنجليز ما بغضهم إليه .

١٨٠٤ - ١٨٠٩ : بعد أن عاد إلى همبرج وضعه أبوه في عمل تجارى
يملكه ينش Jonisch ؛ ولكنه لم يظهر أى ميل
إلى الأعمال التجارية ، بل صرف كل همه إلى الدراسة
النظرية . وفى أبريل سنة ١٨٩٥ توفى والده ، وقيل
إنه انتحر خوفاً من أن يساء الحظ إليه ؛ ولكن هذا
القول لم تثبت صحته بعد .

وبعد وفاته غادرت الأسرة همبرج إلى فيمار ؛ وهنا استأنفت
والدته تلميها الأدبى الذى كان يضم في همبرج نخبة من الأدباء
والفنانين الممتازين ، مثل كلوبستوك Klopstock ؛
أبى الشعر الألمانى الحديث ، والرسام تشبين Tischbein
وريمارس Reimarus وبعض السياسيين ، وازدان هذا
الندى في فيمار وبلغ أوج الشهرة بفضل جيته وأعلام
الفكر والأدب فى ألمانيا الذين اجتمعوا كثيرهم فى
فيمار فى ذلك الحين .

ولم يشأ شوبنهاور الاستمرار فى الأعمال التجارية .

وبعد كثير من التشكى أطلق سراحه من التجارة وأرسل إلى المدرسة الثانوية في جوتا .

١٨٠٩ - ١٨١١ : في سنة ١٨٠٩ دخل جامعة جيتينجن ، وعنى خصوصاً بدراسة الطب والعلوم الطبيعية والتاريخ ، كما درس الفلسفة على يد الفيلسوف الشاك جوتلوب أرنست شولتسه Gottlob Ernst Schulze الذي وجهه إلى دراسة أفلاطون وكنت وحدهما ، ونصحته بعدم قراءة أى فيلسوف ، خصوصاً أرسطو واسينوزاء قبل اتقان دراسة أفلاطون وكنت ، وهى نصيحة لم يندم شوبنهاور على العمل بها .

١٨١١ - ١٨١٣ : وفى سنة ١٨١١ ذهب إلى جامعة برلين ، وقد جذبته شهرة فشته إليها ، ولكنه سرعان ما تبرم بمحاضراته ، وتبدل الإعجاب به إلى سخرية واحتقار .
١٨١٣ : حاول تحضير الدكتوراه فى هذه السنة فى جامعة برلين ، لكن الحرب حالت دون هذا التحضير فارتحل إلى بينا ، وظفر بالدكتوراه الأولى من جامعتها برسالة الموسومة بعنوان : « الجذر الرباعى لمبدأ الملة الكافية » .

وفي الشتاء التالي عاد إلى فيمار وتوثقت صلاته بجيئته، وتأثره في نظرية الألوان . وهنا أيضاً عرف فريدرش ماير ، المستشرق الذي أدخله في معبد الفكر الهندي ، فعنى بدراسة الفكر والدين عند الهنود .

١٨١٤ — ١٨١٨ : في هذه الفترة عاش في درسدن ، وعكف على للمصاحف والمكاتب ودور الفن يدرسها دراسة مباشرة حية .

وهنا كتب أولاً كتابه عن « نظرية الإبصار والألوان » ، الذي أخذ فيه جانب جيئته ضد نيوتن «لأن جيئته» كما قال، قد درس الطبيعة بطريقة موضوعية، عاكفاً عليها ؛ أما نيوتن فقد كان رياضياً خالصاً ، همه الوحيد الحساب والقياس ، لكن دون أن ينفذ إلى ما وراء السطح الخارجي للظواهر . ولكن هذا الموقف دفع الفزيائيين إلى عدم الثقة بكتابه هذا ، مع أنه ثبتت من بعد صحة نظرياته واتفاقها مع نظريات يونج و هلمهولتز Helmholtz .

١٨١٩ — وكتب في درسدن كذلك كتابه الرئيسي : «العالم إرادة وامتنال» الذي نشره سنة ١٨١٩ .

وبعد أن سلم مخطوطة هذا الكتاب إلى الناشر
ارتحل إلى إيطاليا في خريف سنة ١٨١٨ .

ولكن الكتاب أخفق في الانتشار إخفاقاً عجيباً .

١٨١٨ — ١٨٢٠ : بقي في إيطاليا حوالي سنتين متنقلاً في ربوعها ،
زائراً مدنها ومتاحفها في روما ونابلي والبندقية ، مقبلاً
على روائع الفن فيها ، مشاركاً في اللهو واللذات ، فكانت
له بعض للغامرات الغرامية ، خصوصاً في البندقية .

١٨٢٠ — ١٨٢٢ : وفي سنة ١٨٢٠ عاد إلى برلين ، ونال منها
دكتوراه التدريس ؛ ثم صار مدرساً ، ولكنه لم يلق أى
نجاح في تدريسه ، حتى إن عدد الطلاب الذين كانوا
يحضرون محاضراته لم يزد على تسعة . فقد كان لا يزال
مغموراً بينما كان يدرس في الجامعة عينها إلى جواره
هيجل واشليز ماخر وهما في ذروة الشهرة والمجد ؛ مما
ملأ شوبنهاور كراهية للتدريس الرسمي للفلسفة ومدرسيها .
ومع هذا ظل رسمياً يدرس في هذه الجامعة حتى
سنة ١٨٢٢ .

١٨٢٢ — ١٨٢٥ : وفي ربيع سنة ١٨٢٢ بعد تجربة التدريس للمرة

عاد إلى إيطاليا ، متوسعا في دراساته في الجمال والأخلاق .
وبقى بها ثلاث سنوات .

١٨٢٥ — ١٨٣١ : بعد عودته من إيطاليا حاول استئناف التدريس
بجامعة برلين عساه أن ينجح هذه المرة ، لكنه منى أيضا
بخيبة الأمل والإخفاق : فكان اسمه مسجلا في برنامج
المحاضرات ، لكنه لم يقم بإلقائها .

وعاش في مدينة برلين وحيدا لا يحفل به إنسان ؛
بينما يرى حواله ألوية الشهرة ومشاعل المجد تحوم على
رءوس « الدجالين وللمرجين من للفكرين » .

١٨٣١ — وما يليها : كل هذا حمله على التفكير في مغادرة هذه
المدينة البغيضة إليه ، فانهز فرصة انتشار الكوليرا فيها
سنة ١٨٣١ ، وأوى إلى مدينة فرنكفرت على المين حيث
أضى البقية الباقية من حياته .

١٨٣٩ — في هذه السنة بدأ اسم شوبنهور يعرف بين الجمهور . فقد
أعلنت الجمعية الملكية للعلوم في النرويج عن مسابقة في
موضوع الحرية ، فاز فيها شوبنهور بواسطة رسالته :
« حرية الإرادة » . فعين عضوا في هذه الأكاديمية .

وفي السنة التالية قدم رسالة أخرى إلى الجمعية الملكية للعلوم في الدانمارك ، بعنوان «أساس الأخلاق» ، ولكنها لم تتزوج ، لأن الأكاديمية قد جرعت من عنف الهجمات التي صيها على فشته وهيجل . ومنذ هذا التاريخ ونجم شهرته قد بدأ في الصعود .

١٨٤٨ : — في هذا العام كانت الاضطرابات السياسية على أشدها في أوروبا كلها . ثم في مدينة فرنكفرت نفسها ؛ فلما كان شوبنهاور محباً للنظام ، لا يريد أن يعكر عليه صفو حياته الهادئة شيء ، فقد أيد إجماع هذه الاضطرابات بكل قوة وعنفة ، حتى إنه أوصى بثروته لصندوق مساعدة الذين دافعوا عن النظام في سنة ١٨٤٨ و ١٨٤٩ ، لهم ولأبنائهم اليتامى ، وهو الصندوق الذي أُسس في براين .

١٨٥٣ — بدأت شهرة شوبنهاور في الاستغاضة ، فقد كتبت « مجلة وستمنستر » Westminster Review : مقالة عنه ترجمها لندنر Lindner إلى الألمانية ، ونشرها في مجلة فوس Vosszeitung .

وفي السنة التالية نشر فراونشتيت Frauenstaedt عرضاً كاملاً لمذهبه ، وفي سنة ١٨٥٥ وضعت جامعة ليبستج مسابقة حول فلسفته .

فقرعت شهرته كل الاستماع وظفر بالعديدين من
متحمسى الأتباع .

١٨٦٠ - وتوفى محوطاً بأ كاليل الشهرة بعد إنكار طويل في
٢٣ سبتمبر سنة ١٨٦٠ إثر سكتة رئوية ، وهو في سن
الثانية والسبعين .

مؤلفاته

١٨١٣ - « حول الجذر الرابع لمبدأ العلة الكافية » ، رسالة ،
Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom Zureichenden
Grunde . والطبعة الثانية ظهرت في فرنكفرت
على المين سنة ١٨٤٧ . والطبعة الثالثة بعناية فراونشتيت
في ليبستج سنة ١٨٦٤ .

١٨١٦ : « في الإبصار والألوان » Farben ، ليبستج ، والطبعة الثانية في سنة
١٨٥٤ ، ليبستج ، والطبعة الثالثة بعناية فراونشتيت
بليبستج أيضاً سنة ١٨٦٩ . أما ترجمتها اللاتينية فقد
ظهرت في مجموعة راديوس Radius الموسومة باسم
« الكُتَّاب الصِّغار في علم العين » Scriptorum
ophthalmologici minores ، ج٣ ، ليبستج سنة ١٨٣٠ .

١٨١٩ - « العالم إرادة وامثال » فى أربعة أقسام ، مع ملحق
 يتضمن نقد فلسفة كنت ، Die Welt als Wille

und Vorstellung . ثم أصدر له طبعة ثانية فى
 جزئين مزيدة كثيراً ، فى ليتسج سنة ١٨٤٤ ؛ والطبعة
 الثالثة ظهرت سنة ١٨٥٩ . أما الطبعات التالية فكانت
 بعناية فراونشتيت .

١٨٣٦ - « حول الإرادة فى الطبيعة » Ueber den Willen
 in der Natur ، فرنكفرت على المين ؛ الطبعة
 الثانية فى فرنكفرت أيضاً سنة ١٨٥٤ ؛ والطبعة الثالثة
 بعناية فراونشتيت ، ليتسج سنة ١٨٦٧ .

١٨٤١ - « للشكتان الرئيسيتان فى الأخلاق » Die beiden Grundprobleme der Ethik (ويشمل : « فى حرية الإرادة
 الإنسانية Ueber die Freiheit des menschlichen Willens - كتاب توجّه الجمعية الملكية فى
 النرويج » ، ثم : « حول أساس الأخلاق Ueber das Fundament der Moral كتاب لم تتوجّه
 الجمعية الملكية للعلوم فى الدانمارك ») ، ظهر فى فرنكفرت
 سنة ١٨٤١ .

١٨٥١ - « الحواشى والبواقى » Parerga und Paralipomena
 فى جزئين ، برلين سنة ١٨٥١ .

المؤافات المروكة بعد وفاته :

« مباحث وتعليقات وأقوال وشذرات » Abhandlungen
 Anmerkungen, Aphorismen und Fragmente نشرها
 يوليوس فراونشتيت في ليبتسج سنة ١٨٦٤ ، ونشرها ر . فون
 كبير R. v. Koeber في برلين سنة ١٨٩١ . وقد نشرت في
 رسائل مفردة هكذا :

١ - « حول النساء » Ueber die Weber . نشرها من جديد
 بندكت فريد ليندر Benedict Friedländer ، في برلين
 سنة ١٩٠٨ ؛

٢ - « حكم في الحياة » Aphorismen zur Lebensweisheit ،
 نشرها نشرة نقدية ادورد جريزباخ Grisebach في ليبتسج
 سنة ١٩٠٨ (طبعة ركلام Reclam) ؛

٣ - « حول الموت الخ » Ueber den Tod ، طبعة شعبية في
 اشتوتجرت سنة ١٩٠٤ ؛

٤ - « ميتافيزيقا الحب الجنسي » Metaphysik der
 Geschlechtsliebe ، طبع في داخاوس سنة ١٩٢٠ ؛

٥ - « حول القراءة والكتب » Ueber Lesen und Bücher ،
 ليبتسج سنة ١٩١٤ ؛

٦ - د حول الكتابة والأسلوب c Ueber Schriftstellerei und Stil ليبتسج سنة ١٨٣١ ؛

٧ - ترجمة كتاب جراسيان: كتاب الوحي Gracians Handorakel وقد نشرت كل مخططاته في الطبعة الجديدة لمجموع مؤلفاته التي أشرف عليها دويسن وفيس Deussen und Weiss

وله مراسلات مع بكر Joh. Aug. Becker نشرها يوهان كارل بكر Joh. Karl Becker في ليبتسج سنة ١٨٨٣ . وأحاديثه ومراسلاته مع بكر وفراونشتيت وفون دورز Dors ولندز Lindner وأشر Asher وغيرهم في السنوات ١٨١٣ - ١٨٦٠ قد نشرها جريزباخ سنة ١٨٩٥ ، والطبعة الثانية سنة ١٩٠٤ في ليبتسج (ركلام) .

أما مجموع مؤلفاته فالطبعة الجديدة النقدية العلمية لها هي التي نشرها دويسن في ١٤ مجلداً ، وابتدأ نشرها سنة ١٩١١ عند الناشر ر . بَـيـر R. Piper في مدينة مَنـشـين (مونيخ)

فهرس الاعلام

أفلوطين Plotinus ٢٢٠ ،
 إقليدس Euclides ٩٦ ، ١٦
 اكسيون Axion ١٢٩ :
 إليزابيت Ney Elisabeth ٢٥
 أنجلر Engels ٨٩
 أنكساغورس Anaxagoras ٢٠٣
 أوتورنجه Otto Runge ١٤٣
 أوديب Oedip ٢٦
 أوفيد Ovidius ١٦٨

ب

بير R. Piper ٣٠٣
 بترركه Petrarca ٢٥٢
 برجسون Bergson ٢١٧ ، ١٩٦
 بركلي Berkeley ٨٦ ، ٥١ ، ٥٠
 برومتيوس Prometheus ٣٨
 برونو Bruno G. ١٣٤ ، ١٠٩
 بسكال Pascal ٢٧٢
 بك Beck ٨٠
 بكر J. K. Becker ٣٠٣
 بندار Pindarus ٧٧

(١)

أبرقلس Proclus ١٠٢
 أبليس : ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٦٢
 أبو البقاء ١٢٦
 أبيقور Epicurus ٢٤٠ ، ١٢٨
 آدم ٢٥٩ ، ٢٥٨ ، ٢٥٧
 أديل Adele ١٥
 أرتور (شوينهور) ٢٢ ، ٤٤
 أرسطو Aristoteles ٨١ ، ٦٤
 ٢٩٥ ، ٢٠٣ ، ١٣٣ ، ٩٧
 اسبينوزا Spinoza ٨١ ، ٦٤
 ٢١٧ ، ٢٠٧ ، ٢٠٦ ، ١٠١
 ٢٩٥ ، ٢٢٩
 اسوفت Swift ١٩٨
 اشينجلر Spengler ٢١٧ ، ٢١٢
 ٢٥٤
 أشر Asher ٣٠٣
 اشليجل Schlegel ١١٢ ، ١١١
 اشلير ماخر Schleirmacher
 ١٢٧ ، ١٢٥
 أفلاطون Plato ٦٤ ، ٢٩ ، ١٢
 ١٩٢ ، ١٢١ ، ١١٧ ، ٦٥
 ٢٩٥ ، ٢٦٤ ، ٢٢٠ ، ٢٠٣

۲۲، ۲۱، ۱۹، ۱۸، ۱۷
 ۱۳۵، ۱۳۳، ۱۳۱، ۲۹
 ۱۹۸، ۱۷۴، ۱۶۹، ۱۶۶
 ۲۹۶، ۲۴۷، ۲۰۳
 ۲۹۶، ۱۶۵ Jérôme جیروم

ح

۲۳-۲۱ Johanna حنه شوینهور

خ

۱۱۵ Chronos خرونوس
 الحیام ۲۶۱ — ۲۷۰

د

۱۶۸، ۲۷ Dante دانتیه
 ۳۰۳ Von Dors دورز
 ۲۶۵ — ۲۶۲ De Vigny دفنی
 ۲۷۰، ۲۶۸
 ۹۷ Duns Scot دنس اسکوت
 ۲۰۶
 ۱۶۵ Domenico دومینیکو
 ۱۶۵ Donatello دوناتلو
 ۲۰۶، ۷۲، ۶۹ Deussen دوینسن
 ۳۰۳
 ۴۹، ۴۷ Descartes دیکارت
 ۲۰۹، ۲۰۶، ۲۰۴، ۷۲، ۹۶

Baudelaire ۲۳ بودلیر
 ۱۱۲، ۳۶ Buddha بودا
 ۸۹ Büchner بوشنر
 ۱۷۷ Beethoven بیهوفن
 ۱۵۷ Burke بیرک
 ۲۵۷، ۲۴ Byron بیرن
 ۲۶۷ — ۲۶۰
 Pico della ۱۰۱۱ بیکودلامیرندولا
 Mirandola
 ۲۰۱، ۱۶۸ F. Bacon بیکن
 ۲۳۰، ۱۰۹ J. Böhme بیمه

ت

۲۹۳ Trosiener تروزنیر
 ۲۴ Terese ترزا
 ۲۹۴ Tischbein تیشبین
 ۲۷۲ Tonelli تونلی
 ۱۱۴ Titans التیتان
 ۱۱۱، ۱۰۷ Tieck تیک
 ۱۴۲، ۱۲۶

ج

۲۵۷ Gjeril جیریل
 ۱۷۲ Gretchen جرشن
 ۲۳ Gerstenberg جرستنبرج
 ۳۰۲ Grisebach جریشباخ
 ۱۶، ۱۵، ۱ Goethe جیتیه

شلر ۱۷۲، ۱۴۰ Schiller
شلمل لا کور Chaillemel-Lacour
۱۳۵

شلنچ ۱۰۸، ۱۰۲، ۶۰ Schlleng
۲۰۸، ۲۰۷، ۱۸۱، ۱۲۵
۲۱۵

شولسه ۱۲۰، ۶۴، ۶۱ Schulze
۲۹۵

شینیه ۱۳۹ Chaignet
ف

فاکنرودر Wackenroder ۱۱۱
فاوست ۱۷۲، ۳۴، ۳۲ Faust
۲۰۳

فراونشتیت Frauenstädt
۳۰، ۳۰۰، ۲۹۹

فرجیل ۱۶۷۱ Jorgilius
فریدرش الکبر ۱۲ Friedrich
فریدلندر ۳۰۲ Friedländer

فشته ۶۰، ۵۷، ۱۱ Fichte
۸۶، ۸۹، ۱۰۶، ۱۲۵
۲۰۷، ۲۰۸، ۵

فشر (فریدرش تیودور)
۱۶۷۱ T. Fischer

فلورانس ۲۶ Flourens
فنکلن Winckelmann ۱۶۴
۱۶۶

فوجت ۸۹ Vogt
فوننارج ۱۰۵ Vauvenargues

ر

رانسیه ۸ Rancé

روسو ۲۹ Rousseau

روسن ۹۸، ۸۸ Reussen

ریکارد اهوخ Ricarda Huch

۱۱۱، ۱۴۴، ۱۴۸

ریمارس ۲۹۴ Rimarus

رینان ۱۳۵، ۱۲ Renan

رینولد ۸۰، ۵۷ Reinhold

ز

زمل ۱۴۶، ۱۴۵ G. Simmel

۱۶۰، ۲۱۴، ۲۱۵

زیدلتس ۴۰ Seidlitz

زیوس ۱۱۵ Zeus

س

سرفنتس ۱۰۴ Cervantes

سقراط ۱۱۷، ۱۴ Socrates
۲۰۳

سوفوکلیس ۲۶ Sophocles

ش

شافسبری ۱۳۹ Shaftesbury

شکسپیر ۷۷ Shakespeare
۱۶۸، ۱۷۲، ۲۵۲

۳۰۲ R. Von Koeber کیر
۳۰ Kierkegaard کیرکجور
۱۸۳ ، ۱۸۲ ، ۱۳۰

ل

۳۶ ، ۲ Laocoon لاوکون
۱۶۷ ، ۱۶۶

۲۱۱ Laromiguière لارومجیر
۱۶۶ ، ۱۴۰ Lessing لسنج

۲۹۹ Lindner لندنر

۲۰۲ Laura لورا

۱۴۳ Lovej لوفلی

۷۴ ، ۵۰ Locke لوك

۱۶۸ Lucetius لوكرتیوس

۴۱ Lombroso لومبروزو

۲۰۴ ، ۱۸۳ ، ۶ Leibniz لیبنتس

۲۲۸ ، ۲۱۱

، ۱۱۰ Leopardi لیوپردی

۲۷۲ ، ۲۷۱

م

۲۵۳ Aleman آلمان

۲۱۶ ، ۸۹ Marx مارکس

۲۰۴ Malebranche مابرانسی

۲۰۵

۲۹۶ : Mayer مایر

۲۶۴ ، ۱۳۷ المسیح

۱۹۸ Voltaire فولتیر

۹۰ ، ۷۷ ، ۸۶ Volkelt فولکلت

۲۱۴ ، ۱۵۸ ، ۱۴۵

۸۹ Feuerbach فوربایخ

۳۰۳ Weiss فیس

۱۹۸ Wieland ویلند

ق

۲۶۲ ، ۲۵۹ ، ۱۵۸ قایل

ک

۲۴ Kari August کارل اوجست

۱۱۱ Caroline کارولینه

۱۷۲ ، ۷۷ Calderon کلدرون

۲۵۷

۱۹۴ Klopstock کلوبستواک

۲۰۶ Clemens کلیماتس

۵۲ ، ۳۲ ، ۱۲ ، ۶ Kant کنت

۹۳ ، ۸۳ - ۸۱ ، ۷۵ ، ۶۶ -

۱۵۷ ، ۱۴۲ ، ۱۲۱ - ۱۱۹

۳۰۱ ، ۲۴۶ ، ۱۸۴

۱۹۸ Knebel کننیل

۷۳ Kopernicus کوپرنیکوس

۱۶۹ Corneille کورنی

۲ ، ۱ ، ۱۲ Cousin کوزان

۱۲ Cuvier کوفیه

۳ Kunö Fischer کونوفشر

عمات Hamlet ۱۷۲
 هوبز Hobbes ۲۶۷
 هوراس Horatius ۱۶۸
 هومیروس Homerus ۱۷۳
 هیگل G. W. F. Hegel ۱۰۶
 ۰۱، ۹۲، ۸۹، ۶۰، ۱۲
 ۲۹۷، ۲۰۶، ۱۰۲
 هیدجر Heidegger ۱۸۴
 هیوم Hume ۷۴، ۵۲، ۵۱

و

وردزورث Wordsworth ۱۹۸
 واتر سکوت Walter Scott
 ۱۹۸
 ولیم جیمس Wiliam James
 ۱۹۶

ی

یاجن Iagemann ۲۴
 یاکوب، Iacobi ۱۲۷، ۱۲۵
 ینش Ienisch ۲۹۴
 یونج Young ۲۹۶

المیری (أبو العلاء) ۲۵۹، ۲۳۸-
 ۲۶۹
 مندلزون: Mendelssolin ۱۸۳
 مولیشوت Moleschott ۸۹
 میمون (سلیمان) Solomon Maimon
 ۸۰
 مین دی بیران Maine de Biran
 ۲۱۱، ۲۱، ۲۰۹، ۲۰۷

ن

نوردائو Nordau ۴۱
 نوفالس Novalis ۱۴۴، ۱۱
 نیتشه Nietzsche ۱۳، ۹۰، ۸
 ۳۲، ۳۵، ۱۱۶، ۱۳۶،
 ۲۵۴، ۲۱۷
 نیوتن Newton ۲۹۶، ۵۱، ۱۷

ه

هاییل ۲۵۷
 هرت Aloys Hirt ۱۱۶
 هردر Herder ۱۴۶، ۱۳۱
 هلمهولتز Helmholtz ۲۹۶

توزيع
دار القلم
بيروت - لبنان